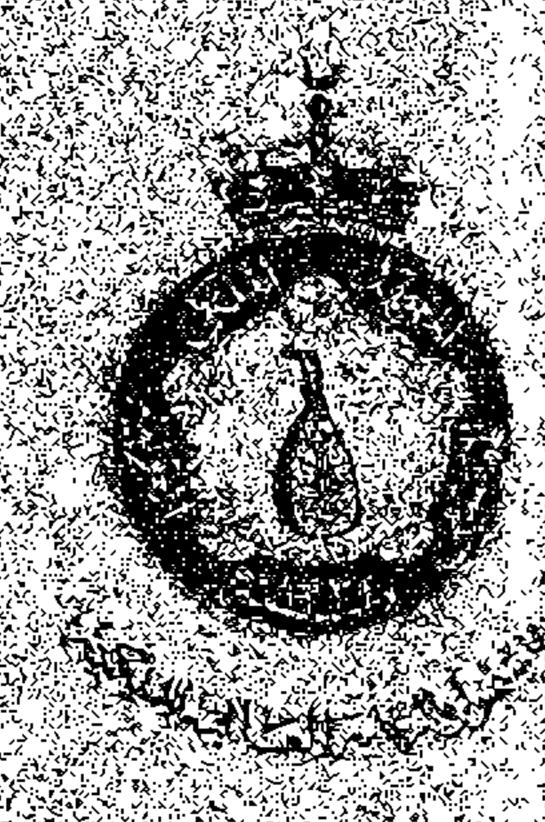


الموسيقى

لسان حال المعهد الملكي للموسيقى العربية



حضرة صاحب الجلالة فؤاد الأول ملك مصر

الثمن ٢٠ مليما

العدد العاشر

القاهرة فى ٣ رجب سنة ١٣٥٤

الثمن ٢٠ مليما

السنة الأولى

أول أكتوبر سنة ١٩٣٥

الموسيقى

مجلة أسبوعية
تصدر نصف شهرية مؤقتا
لسان حال المعهد الملكى للموسيقى العربية
رئيس التحرير المسئول : دكتور محمود أحمد الحفنى

الإدارة

٢٢ شارع الملكة نازلى - مصر
تليفون رقم ٥٨٦٨٩
العنوان التلغرافى : الفانى

الاشتراكات

٥٠ قرشا صاغا داخل القطر المصرى عن سنة
٨٠ « خارج « « «
الاعلانات يتفق عليها مع الإدارة

فؤاد الأول
أيد الله ملكه

ملك ادخر الله له الصالحات . فما يجرى على يديه غير الخير يطوق الرقاب . وما تصدر عنه إلا مآثر تخلد على الأحقاب ، وإلا بر بالوطن وأهليه يتذاكره الأعقاب .

فللمجد ما أبقى وللحمد ما اقتنى
وللناس ما أبدى ولله ما أخفى

صاحب الوادى ومُنجده ، ورب عرشه وسيده ، والد الجيل الحديث ومُسعده . آثره الله بالرأى الراجح . والفكر الناصع ، والعمل الصالح . فأحله المصريون من قلوبهم عرشاً مكيناً . وحملوا له من صدورهم مصراً آهلا أميناً . ألبسهم النعماء فعقدوا القلوب على وده ، واحتمل عنهم البأساء فلا تطق ألسنتهم إلا بحمده .

يقود إليه طاعة الناس فضله
وإن لم يقدها نائل وعقاب

شكا : كتب الله له السلامة . فلاقت الشكوى مصر ،

فى هذا العدد

وتجرعت الألم والصبر ، وأشفقت من الكيد والمكر . ومصر بلد طيب أمين ، لا يسلم كائدوه ، ولا ينجو معاندوه ، دعاؤه مستجاب مقبول ، فضرع إلى الله بالدعاء ، حتى أذن فى الشفاء ، فعمه البشر ، وانطلق لسانه لله بالشكر .

فذا العرش زد فى عمره من صلاتنا وأعمارنا حتى يطول به العمر

تستقبل مصر فى اليوم التاسع من شهر أكتوبر عيدين عظيمين ، تهلل لهما وتكبّر ، وتنشرح فيهما وتستبشر . عيد الشفاء المجيد ، وعيد الجلوس السعيد

فهنئت أعياد الزمان بملكا ذرى شرف من رامه زل أو كبا

فإن لم تكن أفعالك المجد نفسه فلا شك أن المجد منها تركّبا

والموسيقى ، التى هى غرس من نعمة المليك المفدى ، تنتهز الفرصة وتتغنى بمآثر راعى الفن وحاميه ، وكافله ومؤويه ، وتذيع على الملأ ما أسبغه على الموسيقى من النعم . وما أفاضه عليها من الاحسان والكرم ، فاطرد نشاطها ، وتجلى رقيها ، ونالت ما تستحق من كرامة ، وما تصبو إليه من عزة ، ونزلت بين بقية العلوم والفنون أكرم المنازل ، وأشرف المناهل . وأصبحت يعدها الناس صناعة شريفة لها أثرها فى بناء مدنية مصر الناهضة

فها نحن أولاء ، نشهد فى عهده ، عهد الخير والاصلاح ، أن الموسيقى أصبحت فنا يتسابق الناس فى تعلمه ويتنافسون فى تحصيله وإجادته ، ويلمون بأصوله وفروعه ، وقواعده وأسانيده ، لا يستنكفون ، كما كانوا قبلا ، أن ينتسبوا إليها ، ولا يخزيهم أن يجعلوا بينها وبينهم سببا ، وأن يسكنوا إليها شرفا وحسبا . فقد أصبحت مادة هامة من مواد ثقافة الشعب ، وعلما يلقّن فى مدارس مصر كما تلقن بقية العلوم الاخرى

وهذا معهد الموسيقى الملكى ، نفحة من نفحات المليك السامية على الموسيقى العربية ، ونعمة من نعمه الضافية السنية ، يترنم كل شىء فيه بهذه الرعاية الواقية ، ويفاخر ويزهى بتلك العناية الوافية .

كان المعهد ، قبل ، ناديا مجهولا ، يخفى على أهل مصر إلا قليلا ، يعانى الوهط الكريم الذى يقوم عليه المشقة والويل ، ويغالب ما يوهى العزم ويُنهِد الحيل ، حتى أدركهم فضل المليك ونفحاته ، وغمرتهم نعماؤه وهباته وتوالت النفحات ، ومعاضدة الحكومات ، فترعرع النادى وأينع فى العطف الوريف ، والكرم المنيف ، كرم ابن اسماعيل حامى النيل ، ومنشىء الجيل ، وأصبح النادى بفضل هذه الرعاية معهداً عظيما ، وبناء فخيما ، يليق بأعماله وأغراضه وأنصاره وبالأمانة التى أخذها على عاتقه وهى النهوض بالموسيقى العربية إلى المستوى الأسمى الذى يليق بها ، ثم نشرها ، وتعهد تطورها .

ومن سوابغ نعمه على الموسيقى ، أجزل الله له العطاء ، تحقيق رغبته السامية فى عقد مؤتمر للموسيقى العربية فى مصر ، يجتمع فيه نخبة من علماء الدنيا ، يبحثون وسائل رقى الموسيقى العربية وتعليمها ، وتدعيم قواعدها العلمية ، ووضعها على أسس ثابتة معترف بها .

وكانت النتائج الجليلة التى وصل إليها المؤتمر ، والمسائل الفنية الدقيقة التى أثارها ذات أثر كبير فى إنهاض الموسيقى العربية ، وقد حمل المعهد رسالة المؤتمر ، وهو جاهد فى تبليغها ، وتحقيق المأمول فيها فى ظل ناصر العلوم ، ومحيي الفنون ، مليك مصر العظيم .

فى معهد الوادى ودار غنائه فرح تسير غداً به الأخبار

بعثت له الدنيا كرائم طيرها من كل أيك بلبل وهزار

وحوى النوابغ فيه حول نواله ملك على حرم الفنون يغار

جلب السوابق كلها فتسابقت حتى كأن المعهد المضمار

يا صاحب التاجين عشت ولا يزل يجرى بيمن أموك المقدار

دكتور محمود أحمد الحفنى



موسيقى الدولة الحديثة

آلات النفخ

قلنا إنه بقيام الدولة الحديثة تغيرت الموسيقى المصرية تغيراً تاماً عما كانت عليه فى عهد الدولتين القديمة والوسطى : فالهدوء والاعتدال والبطء والبساطة وغيرها من صفات الموسيقى القديمة ، كل أولئك قد اختفى وحل محله موسيقى على نقيض تلك الصفات . وإذا تجلى ذلك فى آلات الموسيقى عامة فقد تكون آلات النفخ أوضح ما تتجلى فيها هذه الظاهرة . فلقد تغيرت آلات النفخ فى الدولة الحديثة تغيراً كلياً عما كانت عليه فى الدولتين القديمة والوسطى وظهرت فيها آلات لم تعرفها مصر من قبل :

١ — المزمار المزدوج

وقد حل فى الدولة الحديثة محل الناى (صورة ١ جنك وطنبور ومزمار مزدوج ، من نقوش الأسرة الثامنة عشرة) .

ويتكون المزمار المزدوج — كما يدل عليه اسمه ، ورسمه — من مزمارين ، ذوَى بوق للفم ، يتقابلان فى جهة الفم ثم يفترقان ، ويزداد افتراقهما كلما ابتعدا عن الفم . وكان لا يعزف بتلك الآلة إلا النساء .



(صورة ١)

وصوت هذه الآلة حاد ، بالغ فى الحدة (بينما كان صوت الناى هادئاً ليناً) .

ويتفاوت طول هذا المزمار بين ٥٠ سم و ٧٠ سم فهو طويل رفيع (وهذا هو السبب فى حدة صوته) أما ثقوبه فتراوح بين الثلاثة والثمانية .

ولم يعزف بهذا المزمار على طريقة واحدة دائماً بل كانت تتنوع طريقة العزف به : فكانت أحياناً تعزف كل يد على حدتها بمزمار واحد من المزمارين ، وأحياناً تستعمل اليد الواحدة للعزف بكلا المزمارين فى وقت واحد . ولم نر فى النقوش غير صورة واحدة لهذا النوع الأخير وذلك فى صورة للراقصات فى الأسرة الثامنة عشرة .

وأما الطريقة التى كانت شائعة فى استعمال هذا المزمار فهى أن تعزف اليدان بالمزمار الأيمن ، ولا يترك للمزمار الأيسر غير إبهام اليد اليسرى ليستند عليها ، ويظل المزمار الأيسر طول الدور ثابتاً على نغمة واحدة لا تتغير . بينما المزمار الأيمن يؤدى اللحن ، كما هى الحال فى الأرغول المصرى الآن ، ويسميه الموسيقيون فى مصر التوتى للثابت ، والريس للمزمار الذى يؤدى اللحن ، ولما كان بالمزمار الأيسر « الثابت » عدة ثقوب لا يحتاج منها النافخ غير ثقب واحد أثناء العزف ، فأنه تسهيلا لاستعمال هذه الآلة ، كان العازف يسد ثقوب هذا المزمار الأيسر إلا ثقباً واحداً يختاره منها ، حسب نوع اللحن ، يبقيه مفتوحاً ليعطيه النغمة التى يرغب الأقامة عليها طول الدور .

وقد وجد فى طيبة مزمار به أربعة ثقوب ، منها ثلاثة مغطاة بالصمغ .

وكان المزمار الأيسر أطول قليلا من المزمار الأيمن ، وهو ما لا يزال عليه الأرغول المصرى الآن ، حتى من غير الفواصل المعلقة بمزماره الأيسر » .

والنغمة التى يقيم عليها المزمار الأيسر أثقل من نغم اللحن الأصلى الذى يؤديه المزمار الأيمن ، اللهم إلا إذا انخفض اللحن كثيراً فان نغمته تتقاطع مع نغمة المزمار الأيسر .

ملاحظة هامة

لما كان يعثر فى عمليات الحفر المختلفة على كثير من المزامير والنايات ، وكان كلا النوعين يصنع من الخشب ، ويعثر فى الغالب على المزامير دون بوق الفم . وهو ما يميز المزمار عن الناى

ولما كان مما يهم الباحثين فى الآثار تمييز هذه الآلات بعضها من بعض عند العثور عليها فى الحفريات فاننا نثبت هنا الملاحظة البسيطة الآتية ، تسهيلا لهم فى التمييز بين هاتين الآلتين :

ان كل آلة يقل مقطعها عن سنتيمتر واحد فهى مزمار .

وكل آلة يزيد مقطعها عن سنتيمتر واحد فهى ناى .

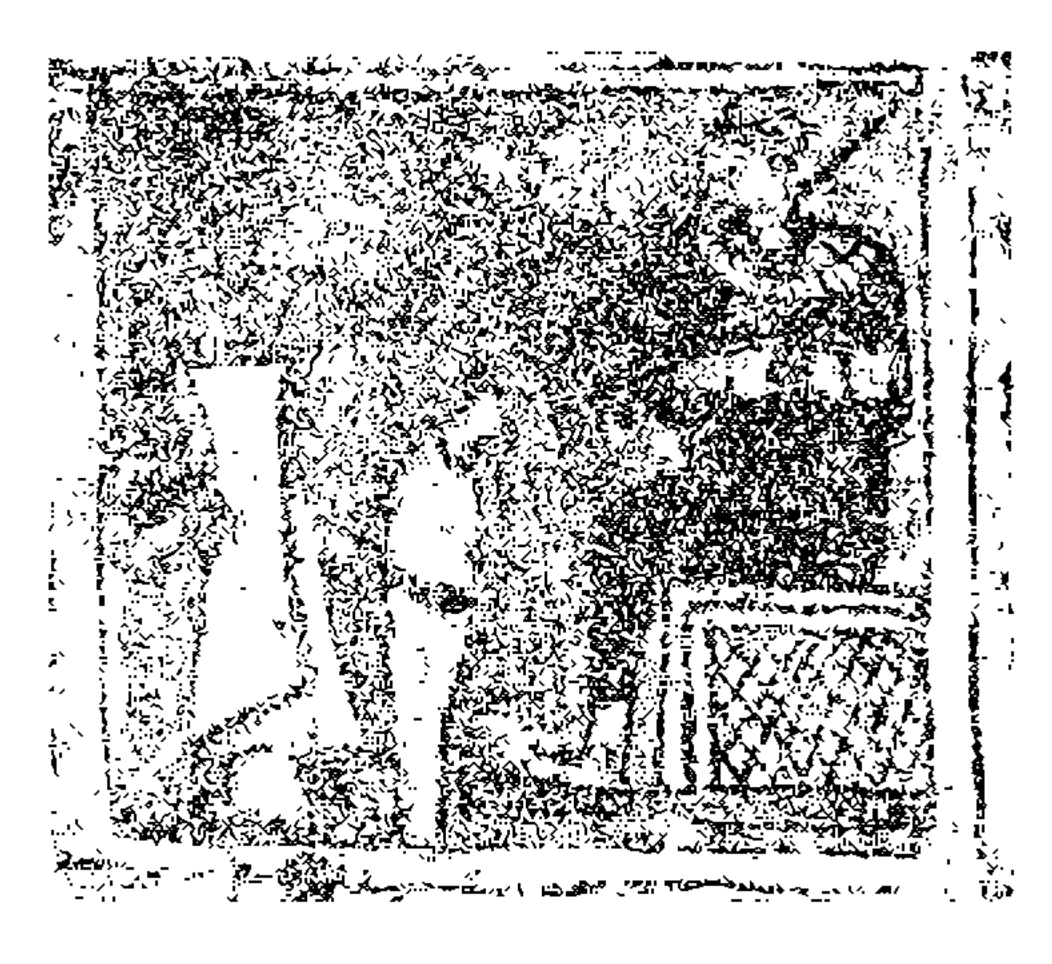
٢ — النفير (البوق)

وهو آلة يبلغ طولها ذراعا ، وتصنع من المعدن الأصفر ، ذات بوق للفم واضح الظهور ،

مخروطية الشكل تزيد نهايته فى الاتساع بوضوح .

(صورة ٢ لعازف بالنفير أمام ايزيس ، من عهد الرومان) .

والنفير على هذه الصفة لا يؤدى غير نغمة واحدة وجوابها وهو لذلك لا يستعمل إلا فى إعطاء الأشارات وكان أهم استعماله فى



(صورة ٢)

الحروب ، فهو آلة حربية (صورة ٣ حرس الملك أمينوفيس الرابع من نقوش مدافن العمارنة) وإن كانت تستعمل أحياناً عند تقديم القرابين .

« صورة ٣ »

وأول ظهور النفير كان فى الدولة الحديثة إذ عثر على أول صور له فى نقوش عصر تحوتمس الرابع . وقد تكون صعوبة صنعه ، على الأرجح ، سبب تأخر ظهوره فى مصر . فالنفير آلة مصرية بحتة . ولم تظهر فى آسيا إلا بعد ذلك بكثير ، حوالى سنة ١٠٠٠ ق . م عند الحيثيين ، ثم ظهرت فى العراق بعد ذلك بزمن بعيد .



مُسَابقةُ هذَا العَدد

الى الاطفال

يسكن بعض الناس فى بيوت سقوفها غير متينة تتسرب منها مياه الأمطار .

وقد حدث أن دخل طفل صغير إحدى حجرات منزله بعد هطول مطر غزير فرأى الماء ينزل من السقف نقطا - وقد وضعت والدته أوانى نحاسية مختلفة الأحجام تتلقى فيها نقط ماء المطر المتساقطة تساقطاً منتظم الايقاع على الأوانى النحاسية المختلفة الأحجام التى يصدر عنها مختلف النغم . تخيل انه يسمع إيقاعا موسيقيا وتوهم أن كل آنية آلة تعزف ، وأنها فى مجموعها تكوّن فرقة موسيقية ، وأنه رئيسها . فقبض على عصاة واعتلى كرسيه وأخذ يقود الفرقة مشيرا بعصاه إلى الأوانى متتبعاً فيها النغم .

والمطلوب أن يتخيل كل طفل هذا المنظر ويرسمه ويبعث به إلى هذه المجلة .

ونرجو حضرات الآباء والأخوات الكبار أن يتركوا الأطفال أحراراً فى تفكيرهم حتى نصل إلى الغرض المنشود من تقوية ملكة التفكير فى الأطفال .

شروط المسابقة

١ - لا يزيد سن الطفل الذى يشترك فى هذه المسابقة على ١٢ سنة

٢ - يجب أن تصل الأجابات الينا فى ميعاد لا يتجاوز ٢٠ من أكتوبر سنة ١٩٣٥

٣ - تملأ بيانات القسيمة الملاحقة لهذه الصحيفة وترفق بالأجابة

الجوائز

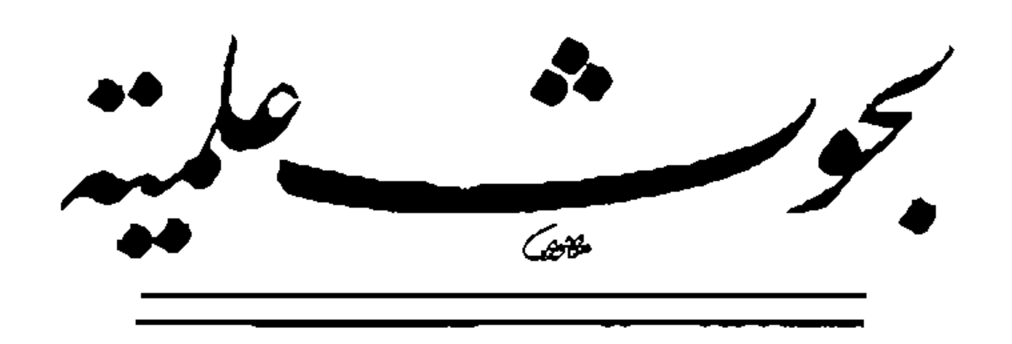
ستمنح الجوائز للخمسة المتفوقين ، وتنشر صور إجاباتهم ، وصورهم الفوتوغرافية . وستضم لجنة التحكيم اليها فريقا من أساتذة الرسم فى المدارس .

الأسم ....

السن ....

المدرسة ....

العنوان ....



ابن سينا والهارموني

يتبادر إلى ذهن كثير من الناس أن شهرة ابن سينا الفيلسوف العربي الخالد ، وإذاعة صيته ، مقصورة على إتقانه علم الطب فحسب

ولكن ابن سينا كان علماً من أعلام زمانه في جميع العلوم : في الدين ، وعلوم الفقه ، وفي اللغة ، وفي الفلسفة ، والرياضيات ، والمنطق ، والأدب ، وعلوم النفس . ولم يكن الطب غير ناحية من نواحي عبقريته الفذة

وقليل من الناس من يعلم أن ابن سينا من أساطين علماء الموسيقى في زمانه ، ومن أوسع معاصريه علما بها . كان إمام عصره في هذه العلوم في الشرق والغرب ، وكانت كتبه وكتب الفارابي أساس العلوم الموسيقية العربية ، حتى في الأندلس برغم أنهما من المشارقة

لقد ألف ابن سينا في الموسيقى ثلاثة كتب ، اثنين باللغة العربية ، والثالث باللغة الفارسية . وأكبر هذه الكتب وأوسعها بحثاً ، هو الجزء الموسيقي من كتابه « الشفاء » وهو موسوعة شاملة لجميع العلوم ، خصص منها جزءاً ضخما للموسيقى . وأما كتابه الثاني فهو جزء من كتاب « النجاة » وهو موسوعة أخرى أقل توسعاً من الأولى . ثم الكتاب الثالث الفارسي واسمه « دانش نامه » ويحتوي ما احتوى عليه الجزء الموسيقي من كتاب « النجاة »

أما كتاب الموسيقى في « الشفاء » فلم يبق منه في المكتبات العامة إلا أربع نسخ ، كلها في مكتبات انجلترا ، وأكملها المخطوطة المحفوظة في مكتبة اكسفورد

أما كتاب « النجاة » فقد ترجمته أوربا إلى اللاتينية عام ١٥٩٣ ولكنه ، للأسف ، ينقصه الجزء الخاص بالموسيقى . بيد أن مخطوطتين منه محفوظتان في مكتبة اكسفورد

لقد عالج ابن سينا في هذين المؤلفين ، وفي مؤلفه الفارسي ، كل مايتعلق بالموسيقى العربية ، من ناحيتيها اللحنية والايقاعية ، وشرحها شرحا وافياً ، مبوباً أجمل تبويب ، يتفق والعلوم الموسيقية الحديثة

ولقد يطول بنا البحث إذا تعرضنا لكل ما كتبه ابن سينا في موضوع الموسيقى ، ولذلك سنخصص هذا المقال لبحث ناحية واحدة امتاز بها ابن سينا في مؤلفاته ، وانفرد بالبحث فيها عن كل من سبقه من العرب ومؤلفي الشرق ، وهي الناحية الخاصة بالموسيقى العربية والهارموني ، أو على الأدق في التعبير ، الموسيقى وتعدد الأصوات

تعدد أصوات المغنين في وقت واحد طبيعي لا صناعي ، عرفته أقدم العصور ، فقد تغنى الأطفال والنساء والرجال جميعا في وقت واحد منذ القدم ، في تراتيلهم الدينية واستقبالهم للملوك والقواد والفاتحين . ومما لا ريب فيه أن لكل فئة من أولئك طبقة من الأصوات خاصة ، فاذا امتزجت بعضها ببعض ألفت نوعا من تعدد الأصوات

وهذا النوع وإن كان متأصلا بالطبع فى الموسيقى منذ القدم . وأثبت التاريخ الموسيقى وجوده فى جميع الممالك القديمة ، إلا أن واحدة من هذه الممالك لم تلتفت إلى تواليفه التفاتا مقصودا . ولم يتعرض عالم من علمائها إلى بحثه بحثا علميا .

وهذا هو السبب فى إغفال البحث عن تعدد الأصوات فى الموسيقى ، حتى تحدثت عنه أوربا فى العصور الوسطى حيث لفت نظر العلماء ما تستعمله الكنيسة فى التراتيل من اختلاف الأصوات فى التأدية ، وظهر هوكبالد الإيطالى الملقب « بوالد الهارمونى » Hucbald فى آخر القرن التاسع وأول القرن العاشر « ٨٤٠ – ٩٣٠ » . يحدثنا هذا العالم الموسيقى فى مؤلفاته النظرية عن تعدد الأصوات بما يقرره من إمكان امتزاج نغمة الأساس بالرابعة والخامسة والجواب . وهو ما كان مستعملا ، عن غير قصد ، فى أغانى الجماعات فى الممالك القديمة

ولقد خلَّفَ هوكبالد ، العالم الموسيقى ، جيدو اريتسو « Guido Arezzo » « ٩٩٥ – ١٠٥٠ » فنهج نهج سلفه . وتلقت أوربا مؤلفات ذينكما العالمين بالترحيب والاقبال . وبحثوا فيها وزادوا عليها ، حتى تطوروا بتعدد الأصوات وصار علما قائما بذاته هو « علم الهارمونى » الذى هو جوهر الفرق بين الموسيقى الغربية والموسيقى العربية .

وكان المعتقد أنه لم يتعرض من علماء العرب أحد للكلام فى تعدد الأصوات ، حتى كشف العهد الأخير عما دبجه يراع ابن سينا فى هذا الموضوع فى مخطوطاته الموسيقية التى أشرنا إليها آنفا . إذن كان ابن سينا أول عربى عالج هذا الموضوع فى شىء كثير من التفصيل والأسهاب .

وإذا علمت أن ابن سينا عاش فى الشرق فى آخر القرن التاسع وأول القرن العاشر « ٩٨٠ – ١٠٣٧ » ، وهو الزمن الذى عاش فيه هوكبالد وجيدو تقريبا ، تحقق لديك أن ابن سينا كان فى بحثه هذا حرا طليقا لا صلة له بمؤلفات ذينكما العالمين

وأظهر الدلائل على ذلك أن طريقة تأليفه فى هذا الموضوع وتفكيره فيه تختلف اختلافا بيناً عن طريقة صاحبيه

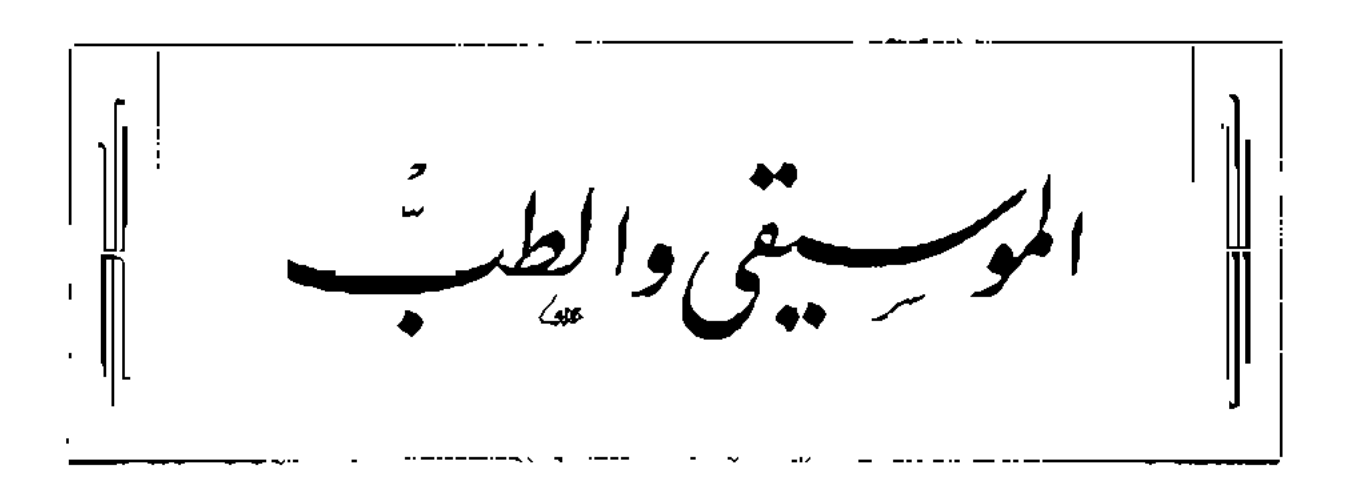
والمحقق بعد ذلك أن « الهارمونى » (تعدد الأصوات) كان معروفا عند العرب استعملوه فى أغانيهم وأناشيدهم بل وأعجب من هذا أنهم استعملوه فى عزفهم بالآلات الموسيقية وهى مفخرة عزت على كثير من الممالك المتحضرة فى ذلك الوقت

إتخذ ابن سينا فى كتابته عن تعدد الأصوات عنوانا أدمجها فيه أسماه « محاسن اللحن » ، وجعلها أربعة أنواع مختلفة هى : الترعيد ، والتمزيج ، والتوصيل ، والتركيب ثم استنبط من التمزيج فرعا أسماه التشقيق ، ومن التركيب فرعا آخر أسماه الأبدال . وإذن فقد توسع ابن سينا فى بحثه وشرحه شرحا وافيا بزَّ فيه صاحبيه وامتاز عليهما بما استخلصه فى بحثه من كثرة أنواع تعدد الأصوات

على أنه لا يفوتنا أن نشير إلى أن ابن سينا اتفق مع العالمين الأوربيين فى جوهر بحثهما عن الهارمونى فقال فيما عرف به « التركيب » .

« أما التركيب فأن يخلط بالنغم الأصلية فى نقرة واحدة نغمة موافقة لها ، وأفضل ما كان من الأبعاد الكبار وأفضله الذى بالكل ثم الذى بالأربع »

وما أردنا بهذه العجالة إلا أن ننبه إلى فضل العرب ، وابن سينا خاصة ، على الموسيقى بما بذلوه من الجهود الجبارة فى الفحص عن جميع عناصرها ، وأن نثبت بالبرهان الجلى أن الهارمونى كانت معروفة فى عناصرها الأولى عند العرب .



مبادئ تشريحية وفسيولوجية عن الحنجرة

للطبيب المشهور والكاتب المتفنن القدير

الدكتور عبد الرءوف حسن

مدير مصحة فؤاد بحلوان

تمهيد :

أرجو القارىء الكريم أن يراجع العدد الثالث من مجلة الموسيقى إذا شاء أن يتابع هذا البحث وأن يفهم محتوياته فى سهولة ويسر .

فى المقال المشار إليه توجد أربعة أشكال توضيحية لا غنى للقارىء عنها فى هذا السياق .

ولقد ختمت مقالى السابق بالعبارة التالية :—

« الأوتار الصوتية وتران لها خاصية الانكماش والاقتراب أحدهما من الآخر أثناء الكلام أو الغناء بحيث يتركان بينهما فتحة ضيقة جداً تكفى لمرور الهواء الذى يندفع من الرئة إلى أعلا اندفاعا يختلف قوة وضعفاً ، ولكنه يكفى لأحداث اهتزازات سريعة فيهما .

وهذه الاهتزازات الوترية هى منشأ الصوت . فالهواء المندفع خلال فتحة الحنجرة يؤدى بالضبط عمل قوس الكمان حين يمر على الوتر »

ومتابعة هذا التصوير الصادق لطريقة حدوث الصوت الانسانى فى الحنجرة يؤدى بنا إلى ذكر بضع ملاحظات عامة عن طريقة أداء الحنجرة لوظيفتها الفسيولوجية أثناء الغناء . نرجو أن يجد فيها القارىء الكريم شيئاً من الطرافة

الاوتار الصوتية أثناء الغناء أو الكلام

الحنجرة الانسانية فى تشريحها التفصيلى ذات تكوين فى غاية فى البراعة والدقة . وبالأخص فى تناسب وضع الأوتار بحيث يمكن حدوث الصوت المعتاد إذا اندفع تيار الهواء من الرئة إلى أعلا ، فى حين يتعذر إحداث صوت طبيعى متصل - طبيعى أو موسيقى - إذا اندفع الهواء من أعلا إلى أسفل ، أى من الفم إلى الرئة ، ويستطاع تجربة ذلك بجعل الهواء يمر بين الأوتار الصوتية أثناء شهيق طويل

ومن الطريف أن نلاحظ أن الأوتار الصوتية - أثناء الغناء أو الكلام - لاتهتز من أعلا إلى أسفل ، فى اتجاه عمودى ، كما قد يتبادر للذهن لأول وهلة ، حين يتذكر المرء القوس ووتر الكمان ، بل هى تهتز فى اتجاه أفقى من حافتها فقط .

ويلاحظ الطبيب الفاحص للحنجرة أثناء الغناء « فى

النغمات العالية ، أن الأوتار الصوتية تبدو كأنها ثابتة بالرغم من اهتزازها السريع الذى أومأنا إليه ، كما أن طولها واتساع الفتحة بينهما قد يظل كما هو أثناء غناء نغمتين مختلفتى الدرجة » فى السلم الموسيقى » . ويرجع ذلك إلى أن من طبيعة تكوين هذه الأوتار إمكان تغيير قوامها ، من حيث اليبوسة والليونة ، حسب الحاجة . وبذا يتيسر إحداث اهتزازات مختلفة تناسب كل نغمة من نغمات السلم الموسيقى .

وقد أسلفنا التنويه بأن الأوتار الصوتية تشبه فى عملها أوتار الكمان ، وكلنا يعلم أن صندوق الرنين « Caisse de Resonnance » فى مثل هذه الآلات الوترية هو بيت القصيد فيها وأهم أجزائها . وعلى مادته وشكله وجودة صنعه تتوقف قيمة الآلة الموسيقية .

وهذه الملاحظة صادقة من كل الوجوه عند تطبيقها على الحنجرة الانسانية بحيث نرى من المناسب الاستطراد إلى بحث النقطة التالية :

أهمية التجاويف التى تتصل بالحنجرة فى تنويع الأصوات الانسانية وتمييزها وهذه مسألة قل من يفطن إلى أهميتها العملية بين حضرات القراء ، لهذا لا نرى بأساً من تناولها بشيء من الايضاح :

يخطئ من يتوهم أن ميزة أساطين المغنين المشهود لهم بالتفوق تتوقف على حالة أوتارهم الصوتية ، فان هناك ألوف من الحناجر التى تبدو أوتارها عند الفحص بديعة التكوين منتظمة الشكل انتظاما مدهشاً . ومع ذلك فان أصحاب هذه الحناجر من ذوى الأصوات العادية جداً . بل أنه عند فحص الأوتار الصوتية لذوى الحناجر الموسيقية الممتازة لا يجد الطبيب الفاحص فرقا مميزا أو تكويناً خارقا للعادة يمكن معه تفسير تلك الموهبة الغنائية الفريدة

والسر فى ذلك يرجع إلى أن حالة التجاويف التى تتصل بالحنجرة من حيث الحجم والشكل والقدرة على الرنين هى العامل المهم فى إكساب الأصوات موسيقيتها بل وفى تمييز أحدها عن الآخر .

ولتقريب هذه الحقيقة إلى ذهن القارىء أذكر الملاحظة التالية وهى منتزعة من صميم المشاهدات الواقعية :

بعض مرضى السل الرئوى يصيب المرض أوتارهم الصوتية . وفى هذه الحالات الخطيرة تتآكل هذه الأوتار تآكلا تاما يجعلها أثرا بعد عين . . . فيصبح المريض وقد فقد صوته فقدا تاما وقد يظل كذلك بضع سنوات .

وبالرغم من شدة خطورة هذه الحالات عادة إلا أن بعضها ينجع فيها العلاج فتندمل الاصابات الدرنية فى الحنجرة ، وتتكون بالفعل أوتار صوتية جديدة ، ليست بالضبط الأوتار القديمة التى زالت بفعل سل الحنجرة ولكنها محاولة ناجحة من الطبيعة لترقيع ما أحدثه المرض من تلف .

والأمر المدهش فى هذه الأحوال أن المريض لا يسترد المقدرة على الكلام فقط بل يعود اليه صوته بنفس مميزاته الموسيقية ، وما يصاحب الصوت الانسانى من نبرات خاصة بكل فرد من الأفراد .

من هذه الملاحظة ومن غيرها مما لا يتسع له مجال الكلام الآن يبدو جليا أن الدور الذى تقوم به الأوتار الصوتية نفسها فى تنويع الصوت الانسانى دور ثانوى الأهمية ، وأن أهمية التجاويف التى تتصل بالحنجرة أهمية عملية بالغة تستحق شيئا من البيان والشرح ، وهو ما سنفعله فى عدد تال من المجلة فى القريب إن شاء الله .





أنشودة تصلح مجتمعاً

للكاتب عز العرب بن على

كان الصبىُّ مولعاً باللعب أمام بوابات المسبك . فقد كان يعلم ان أباه يعمل فى إحدى نواحيه

وكان يوم السبت أعظم أيام أسبوعه ، فقد كان يقضى ضحوة نهاره فى الركض والعدو على الأفاريز المحيطة بالمسبك ويتردد آونةً على حانوت الألبان يتعجل نفخ بوقه . فما كان يلذه صوت فى الأرض خيراً من صوت ذلك النفير

سيق ، فى حياة أمه مرة ، إلى شاطىء البحر يَصيف فكان إذا أظلم الليل ودّجا ، يسمع من مَصيفه تلاطم الأمواج ، وارتطامها بالشاطىء غاضبة مزمجرة . فلم يكن يهتز لها اهتزازه من صوت ذلك البوق الذى كان يوقظه فى ليالى الشتاء الداجية وينذر أباه بموعد عمله

خفَتَ صوت آلة المسبك رويداً . وفُتحت الأبواب ، وتدلىّ الناس ، وتجلت فى عين الغلام وضاءة الفخار حين قصد أبوه إلى أمين الخزانة يقتضيه أجره ، ويتناول مرتبه

انقضت الظهيرة ، وبدا الأصيل . ثم جنَح النهار فى العَشىّ ، ولم يرجع والده إلى البيت كعادته . خرج آخر رجل فى المسبك وغُلقت الأبواب وراءه ولم يلمح لأبيه أثراً .

لم يكن عهد الغلام بفقد أمه بعيداً ، فكان لا يزال يتمثل وجهها الصبوح الوضاح وهى فى ضجعة الموت توصى زوجها وتقول : « لن يُصلح بالك ، ويستقيم حالك إلا إذا اجتنبت الخمر ، وهجرت السُكر . فاذا غالبتك شهوة الشرب فغابتك فلا تجعل لسلطانها عليك سبيلا إلى ولدك فيضل ويشقى » فقال لها الرجل ، وقلبه يتمزق حزنا . « لو مد الله فى أجلك لبلغت الهدى والرشاد . ولكنى أعدك أن أقصر عنايتى كلها على ولدنا . أسأل الله العصمة والعون والسداد »

واستقام الوالد بعد وفاة الوالدة شهراً أو بعض شهر تحدثت الجيرة فيه عن التحنن الفياض . والاشفاق الرحيم الذى يتحدب به على الولد اليتيم .

كانت تلك الأيام أسعد أيام حياة الغلام . ولكنها مرت سراعا كأنها حلم أو خيال .

ادرع الغلام الليل كله إلا قليلا ، يترقب عود أبيه فاذا الوالد يقبل مترنحاً يلعن ابنه ويصب عليه التأنيب ويدفعه إلى فراشه ويأمره أن ينام

فزع الولد إلى مضجعه : فى قلب كسير وفؤاد مفطور وألقى الغطاء على وجهه ، وتوجه إلى الله بصلاة تلقاها عن أمه ، ثم صرخ صرخة ناعمة يحبسها الدمع « أماه ! أماه ! » ثم غرق فى رقاد عميق

وأصبح الولد وهو أشد ما يكون جلدا وعزما ، هبط عليه إلهام ينزع به إلى الشجاعة ويدفعه إلى مراقبة أبيه ؛ ولقد كشف عن الملهى الذى يقضى فيه أبوه سهراته أيام السبت من كل اسبوع . كان ذلك الملهى حانة تُحيا فيها الموسيقى والغناء . تقع فى الشطر الثانى من الطريق ، ولقد

انقضت الظهيرة والعصر والعشية وأمعن الليل فى العَتَمة والغلام ببابها يترقب

كانت أغانى الرجال فى تلك الحانة بالغة الأثر فى نفسه قوية التأثير فى مشاعره، فاقترب يتسمع، حتى إذا انتهى المغنى من اداء قطعته وجلس، علا الهتاف له، وتجلت مظاهر الاستحسان، وتلاثمت الكئوس و َقبّل الناس أفواهها. هذا حفز الصبيّ إلى الاستزادة من التمتع ومطالعة إن كان والده يغنى.

طال المقام بالغلام فتعب، واشتدت ظلمة الليل فخاف وإذا برجل يخرج ليصلح الأضواء، وإذا الغلام يسأله، فى طهر ملائكى، أن يسمح له بدخول الحانة ليرى أباه فتقبل الرجل رجاءه بقبول حسن وأشار إليه أن يتبعه

تعجب حارس البوابة من رؤية الصبيّ يدخل إلى المحفل جريئا فى تلك الساعة من الليل. ولكنه أغلق الباب بعد إذ دخل وحياه بكلمة طيبة تثلج قلوب الصغار

ماكاد الغلام يتوسط المحفل حتى أُخذ وعرته دهشة وكاد الحشد يفترسونه بأبصارهم. كانوا عليه غضابا ولكنه اتجه إلى والده يقول

« لا تغضب يا أبى، فلقد أضنتنى الوحدة فى البيت فلما سمعت الغناء حف عنى السأم، وجرؤت فدخلت ولعلك، لا تطردنى، فانى أجلس ساكنا أسمع وأرى »

فقال المدير: « لا تخف، يا ولدى، فما نحن لك بكارهين، بل انشرحت صدورنا بمشاهدتك، أيها الرجل الصغير، تعال واجلس إلى جانبى فلعلك تغنينا أغنية أيضا.. »

هنالك طوّق الوالد ولده بذراعه، فبعث إلى قلبه السكينة والاطمئنان، وإذ كان تصوره مجتمعا كله فى أغانى الجوقة وفعلها الساحر فى نفسه، فقد أسرع إلى المنصة وجلس جنب المدير.

وإذن فقد أذن المدير فى الناس، وهو يدق المائدة بكأسه، أيها السادة، استمعوا إلى هذا الرجل فى صورة الصبى، فانه سيغنيكم. إنى ألمح فى عينيه بريق الرجولة يتلألأ فتنتشر أضواؤه. سكوتا واسمعوا أنشودته.

وقف الصبيّ فوق مقعده، فاذا وجوه الناس تتجه ولكنه لم يفزع ولا حسّ خوفا، ثم بدأ يتغنى كأن ملاكا من السماء هبط إلى الأرض، ونثر على الحشد أنشودة سماوية مطهرة غيّرت طبائعهم وحالات حاناتهم جنة ونعيما.

وهذه أنشودته:

دارُ السعادة، أين منكم دارُها؟
وقفٌ على أهل الصلاح مَزارُها
هى جنة المأوى أعِدّتْ للتُّقى
الخيِّرون يحدها أقمارُها
فيها لهم ما يشتهون، فسارعوا
إن العطايا السابغات شعارُها

اخترق صوت الصبى جميع حجرات الحانة. فألقى السُّكارَى أقداحهم، واطَّرَحوا كئوسهم. ووقفت الأجراس، وصمت الأسياد والخدم، وكان صمت يبعث على الدهش والعجب فى مثل هذا المكان. حتى إذا أتى الغلام على آخر أنشودته. وكان صوته يجلجل فيها، حبس الناس أنفاسهم وأجهشت إحدى السيدات بالبكاء، وخرجت مسرعة تدلف فى الطريق.

كان الغلام، فى تغنيه، يتمثل أمه كأنه يراها. فكانت عيناه مفعمتين بشرا وسرورا، فلما انتهى وجه بصره إلى أبيه يتلمس كلمة تشجيع. أحنى الوالد رأسه كأنما يغوص فى أفكاره، فقصد إليه الصبى ووضع يده على ركبته وقال

« أأنت غاضب علىّ يا أبتى؟

صمت الوالد ولم يحر جوابا فخاف الولد واشتد فزعه ودار ببصره فى الناس جميعا، كأنما يستجديهم الغياث والنجاة.

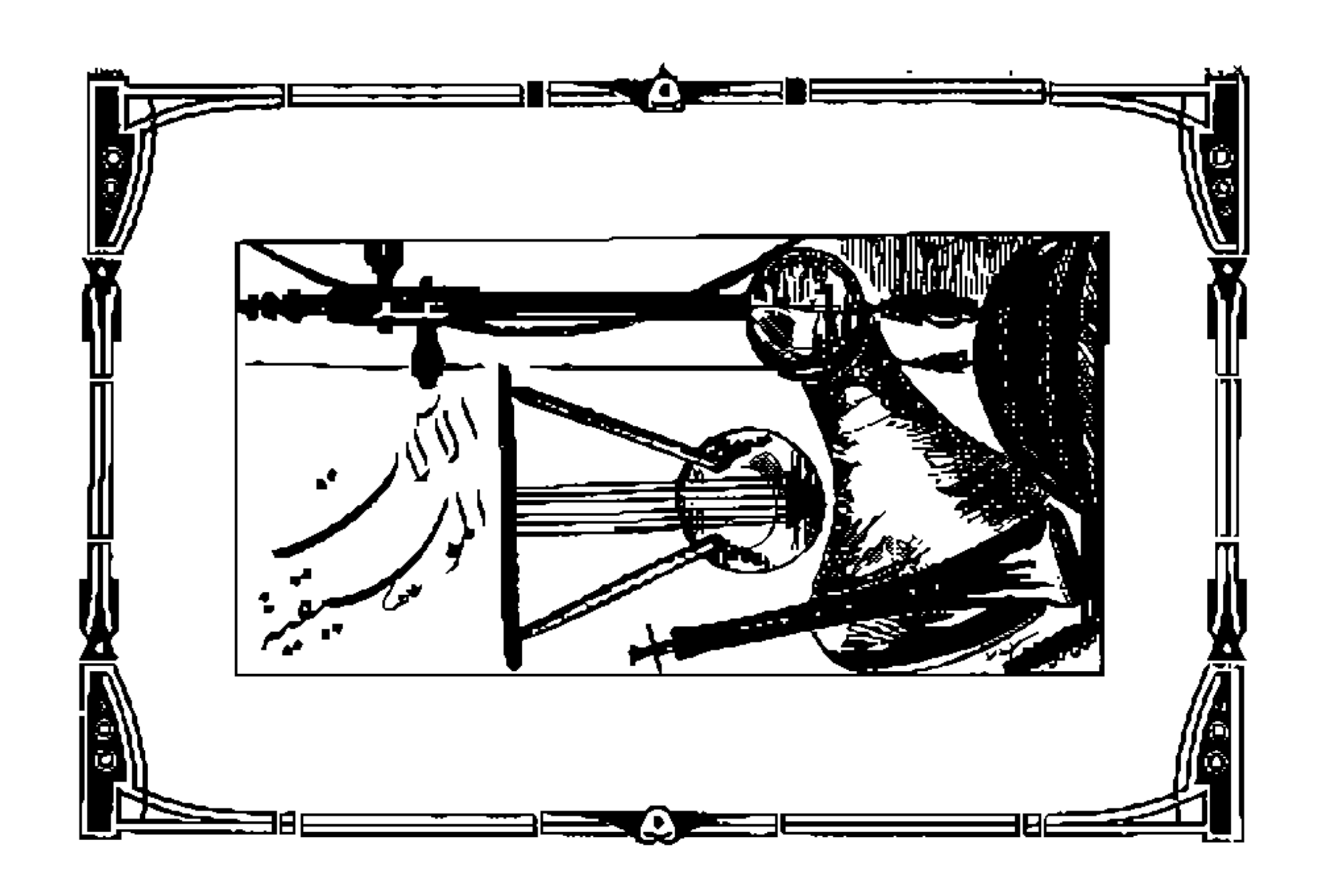
هنالك شعر صاحب الحانة أن عليه واجبا ينبغى أداؤه، وأن لا بد له من أن يقول شيئا، فترجّل عن مقعده وقال:

« أيها السادة، لقد بلغنا نهاية برنامج الليلة. واعتقدوا أننا اختتمنا به برنامج الموسم جميعا. لن تفتح أبواب هذه الحانة بعد اليوم، ولن يعقر فيها خمر. وداعاً. »

وقد صدق، فان سكان ذلك الحى تابوا عن الموبقات وأصبحت الحانة منتدى أدبيا تملأ الفضائل أرجاءه ونواحيه

وهكذا كان الغلام هاديا، أحسن الله له الجزاء

« الموسيقى » أيها الموسيقيون: هل من سميع!؟



آلة البيانو

أصبح البيانو أهم الآلات الموسيقية ذوات المضارب (الكلافيه)، وتطلق على مجموعة الأشرطة السوداء والبيضاء التى تتنقل عليها الأصابع فى العزف ، ويتصل كل مضرب من تلك المضارب برافعة مثبتة فى طرفها الداخلى مطرقة إذا ما تحركت طرقت عدة أوتار متماثلة فى وقت واحد (ثلاثة أوتار فى العادة) فتسبب اهتزازها وتصدر عنها نغمة خاصة .

وما أطلق على البيانو اسمه إلا بعد اختراع هذا النوع الأخير ، ذى المطرقة ، الذى لا يمتد تاريخه إلى أكثر من مائتى عام . حيث أزدهر عصر البيانو .

ولقد أصبح من المتفق عليه أن الآلات الموسيقية عامة مصدرها الشرق . فيه نشأت . وفى أحضانه درجت ، وقطعت تطوراتها الأولى ؛ وأن للغرب فضل استكمالها وتهذيبها . قرر التاريخ الموسيقى هذه الحقيقة فتقبلتها أوربا فى غير قليل من المضض ، ولكنها ظلت تزهى باختراعها لآلة البيانو . وتباهى بها على أنها أكثر الآلات الموسيقية ذيوعا فى العالم وأوسعها انتشاراً فى الشرق والغرب

غير ان التاريخ الموسيقى علم حديث ؛ يسير فى الكشف عن حقيقة الموسيقى بخطى مطمئنة مأمونة العثرات ، بفضل مجهود علمائه وأعلامه ، وقد جلّى التاريخ أخيراً عن أن أقدم الأسماء التى عرفتها أوربا لهذه الآلة كان *Echiquler* وان هذه التسمية ظلت متداولة فى اسبانيا وفرنسا وانجلترا خلال القرن الرابع عشر وأول القرن الخامس عشر . كما تنطق بذلك مؤلفات كتاب هذه البلاد وشعرائها فى ذلك العهد

وإذ نعلم ان المدنية الاوربية فى تلك العصور ، ولا سيما اسبانيا ، متصلة اتصالا وثيقاً بالمدنية العربية . بفضل الحضارة الأندلسية ، وما كانت تفيض به على ممالك أوربا من نور العلم وكنوز الفن . فمن الطبيعى للمؤرخ أن يبحث عن أصل هذه التسمية ومنشئها لعله يهتدى إلى مدلولها وأصلها عند العرب .

وبخاصة أن الآلات الموسيقية التى انتقلت من الاندلس إلى أوربا كانت على التحقيق تنقل بمسمياتها العربية ، فآلة « العود » احتفظت جميع لغات أوربا باسمها العربى . كذلك آلة الكمان التى تطورت من « الرباب » كان اسمها القديم فى أوربا مشتقا فى من هذا اللفظ العربى (راجع المقال الذى نشر عن الكمان فى الموسيقى بالعدد الثالث)

وإذن كان على الباحث عن منشأ اللفظ الأوربى *Echiquier* أن يرجع إلى عصر الأندلس يمحصه وينقب فيه لعله يجد من بين آلاته ما قد يكون أصلا لهذا اللفظ . وهذا هو الذى أثبته الواقع ، فاننا عندما نعرض الآلات الموسيقية عند الأندلسيين نرى آلاتهم الوترية هى : العود القديم ذو الأربع أوتار . والعود الكامل ذو الخمس أوتار . والشهرود وهو نوع من العود ، والقيثارة ، والمزهر . والكنارة ، والقانون . والنزهة ، والرباب والكمنجة ، والشقرة أو المشفر ، وظاهر ان الشقرة أصل اللفظ الأوربى *Echiquier*

ولن نعتمد على التسمية وحدها دليلا فى الرجوع بآلة البيانو إلى الشرق وإنما اعتمادنا على ما هو أهم من ذلك وهو شكل الآلة نفسها فى تلك العصور إذ كان الـ *Echiquier* آلة شديدة الشبه بالقانون أو (السنتور) بل كانت على التحقيق آلة قانون ذات مضارب

وإثبات آخر فوق هذا أيضاً أن منطقة الأصوات التى تحتويها هذه الآلة لم تكن لتعدو الثلاثة الدواوين « المراتب » شأن جميع الآلات العربية .

بل لقد كان صوت تلك الآلة قديما أشبه ما يكون بصوت القانون . ذلك لأنه لم تكن مضارب هذه الآلة متصلة بمطرقة تدق على الأوتار ، كما هو الحال فى البيانو الحديث . إنما كانت المطارق متصلة بريشة تنبر على الأوتار كما تنبر تماما على أوتار القانون .

وإذن فأصل آلة البيانو ، هو بنفسه أصل آلة القانون « أو السنتور » ، منشؤه آلة قديمة عرفها اليونان الأقدمون منذ عصر فيثاغوث ، أو قبله بقليل ، تلك هى آلة « المونوكورد » وكانت تستعمل لقياس الأصوات والنسب الموسيقية ، وهذه الآلة القديمة أو بالأحرى هذا الجهاز البسيط لم يعتبر يوما ما آلة موسيقية . كان عبارة عن صندوق خشبى صغير مثبت فوقه وتر واحد ومن ذلك جاءت تسمية مونوكورد « مونو أى واحد » . « كورد أى وتر » ومعناه ذو الوتر الواحد . وكان تحت ذلك الوتر قنطرة من الخشب تتحرك على مقياس مدرج فائدته تقسيم الوتر إلى أجزاء مهتزة حسب الارادة (وهذه القنطرة بمثابة حركة الأصبع فى اليد اليسرى عند العفق على الأوتار فى العزف)

ثم زاد عدد أوتار هذا الجهاز تدريجا حتى أصبح كل وتر خاصا بصوت من أصوات السلم الموسيقى ولكل وتر منها قنطرة خاصة به

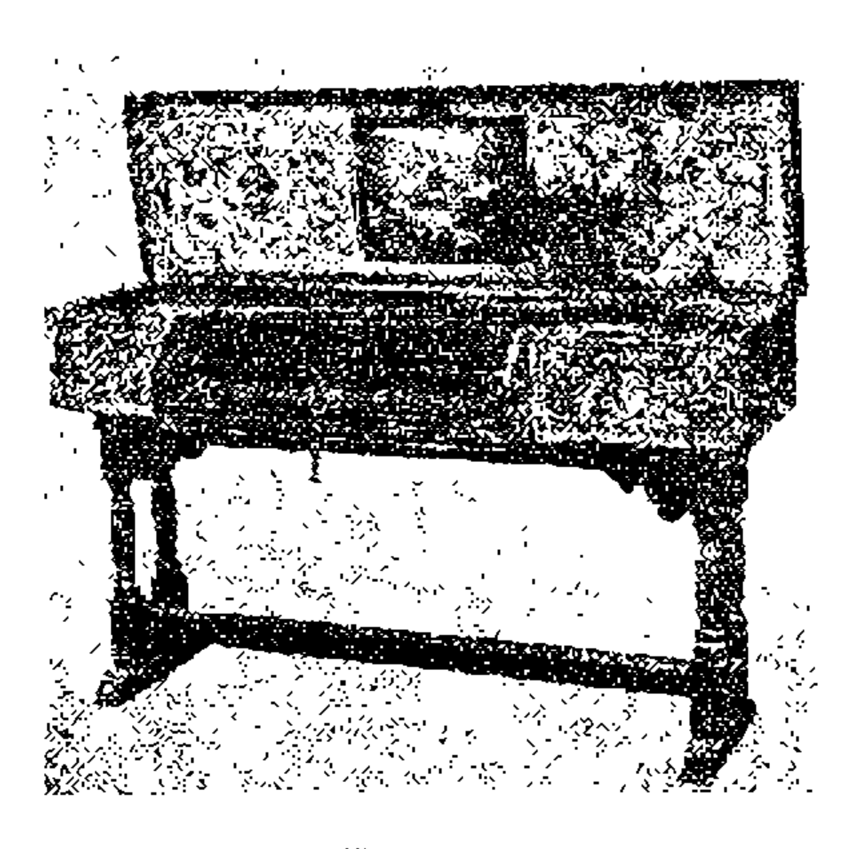
وفى القرون الوسطى استعيض عن تلك القناطر بمضارب « كلافيه » وكان أول استعمالها بهذه الصفة فى القرن الثامن أو التاسع وكانت على شكل صندوق صغير من النحاس يوضع فوق المنضدة عند التوقيع عليه . واقتصر استعمال هذه الآلة على الدرس أو متابعة الغناء ، ولم تعتبر آلة موسيقية مستقلة يستغنى بها عن سواها

وقد أطلق على هذه الآلة اسم « كلافيكورد » وتسميتها

ظاهرة (كلاف أى مفتاح أو مضرب) . (كورد أى وتر) ومعناه الوتر ذو المضرب (انظر الصورة التى إلى يسار هذا الكلام)

وبما أن الوتر الواحد يستعمل فى العود لاستخراج عدة نغمات منه ، وفاق استعمال عفق الأصبع عليه فى مواضع مختلفة فكذلك كان الوتر الواحد فى الكلافيكورد يستخدم لاستخراج أكثر من نغمة واحدة إذ كان له أكثر من مضرب واحد (فى العادة من اثنين الى خمسة) تقطعه فى مواضع مختلفة لتكون بمثابة القناطر . ولهذا كان عدد أوتار الكلافيكورد أقل بكثير من عدد المضارب .

وفى القرن الرابع عشر ثم فى الخامس عشر ارتقت تلك الآلة ودخلها كثير من التحسين، وصنعت منها أنواع كبيرة، ذات قوائم وأصبحت تلك الآلة تسمى «كلافيسمبالو» وانقسم ذلك النوع الأخير الى قسمين : كبير يسمى «سبينيت» نسبة الى «سبينتوس» الايطالى الذى عاش فى البندقية فى أوائل



سبينت إيطالى
«القرن السابع عشر»



«عازفة بآلة الكلافيكورد»
(متحف الصور بلندن)

القرن السادس عشر» أنظر إلى يمين هذا الكلام صورة سبينيت إيطالى فى القرن السابع عشر . وعلى هذا النوع كان يوقع موزار طفل المعجزات وبطل الموسيقى الألمانى الخالد . أما النوع الصغير فكان يسمى «فرجينال» وكان محبوبا جداً من فتيات الأنجليز

وقد بلغت آلة «الكلافيسمبالو» بقسميها فى ذلك الوقت درجة مرضية وصنعت مضاربها على نحو ما هى عليه اليوم من انقسامها الى مجموعتين تتألف المجموعة العليا من المضارب السوداء القصيرة وكان عددها خمسة أيضاً كما هى اليوم . والمجموعة السفلى وهى المؤلفة من المضارب البيضاء الطويلة وكان عددها سبعة كذلك . غير أنهم كانوا أحيانا يلونون مجموعة المضارب العليا باللون الأبيض والسفلى باللون الأسود .

وظلت تلك الآلة يشبه صوتها صوت القانون بسبب

نبرها بالريشة، ولا تعدو منطقة أصواتها الثلاثة الدواوين حتى أوائل القرن الثامن عشر حيث استبدلت الريشة بالمطرقة. ولم يكن فى مقدور العازف بتلك الآلة قبل الآن أن يغير من شدة العزف إذ كانت الأصوات الصادرة من أى وتر من تلك الآلة كلها واحدة فى شدتها ولكن بعد استعمال المطرقة أصبح فى مقدور العازف أن يضرب الصوت الواحد بدرجة مختلفة من اللين أو الشدة

واللين ويسمى بالايطالية «بيانو Piano» والقوة وتسمى بالايطالية «فورتا Forte» (راجع الدرس التاسع من مبادىء الموسيقى النظرية بالعدد التاسع من الموسيقى) ومن ذلك سميت هذه الآلة «بيانو فورتا Piano Forte» أو فورتا بيانو، ثم اختصرت فصارت بيانو.

وأول من استعمل هذه التسمية هو خرستوفالى الأيطالى عام ١٧١٠ ومن ذلك الوقت فقط بدأ نجم هذه الآلة يتلألأ ويضىء. ومن هذا يتضح ما سبقت الأشارة إليه من أن البيانو ذا المطرقة حديث لا يتجاوز تاريخه المائتى عام.

غير أن شكل البيانو لم يأخذ فى ذلك الوقت (وقت خريستوفالى) الشكل الذى هو عليه الآن بل كان يزيد مقدار عرضه فى جهة عن الجهة الأخرى بكثير نظراً لطول الأوتار الغليظة النغمات فى ناحية وقصر الأوتار الحادة النغمات فى الناحية الأخرى.

وأول بيانو صنع على الطراز الحديث المستعمل اليوم كان فى عام ١٨١١ بلندن عمله الميكانيكى الشهير روبرت ورنم Robert Wornum وقد سجله عام ١٨٢٨ م وانتشر بسرعة مدهشة لسهولة استعماله. وقد ظهر فى نفس الوقت فى فرنسا وألمانيا والنمسا كثيرون من مهرة الميكانيكيين. عملوا على استيفاء دقة تلك الآلة والارتقاء بصناعتها.

على أن البيانو لم يصل إلى مجموع ما يشتمل عليه الآن من الأصوات إلا فى أوائل هذا القرن.

وإذا بلغنا فى بحثنا هذا المدى. نرى إتماما للموضوع الاشارة إلى البيانو الشرقى. فقد كان انتشار البيانو الأوربى فى كل مكان فى الشرق سبباً فى التفكير فى جعله آلة تؤدى أرباع الأصوات ليصبح فى مكنتها تأدية الموسيقى العربية. حاول ذلك الكثيرون منذ بداية هذا القرن وتعددت المحاولات حتى لقد توافر لدى المعهد الملكى للموسيقى العربية أثناء انعقاد المؤتمر عدة نماذج متعددة من هذه البيانوات، منها ثلاثة لمصريين وهم حضرات الأساتذة جورج سمان ونجيب نحاس بالأسكندرية. وأميل عريان من القاهرة. ومنها واحد للأستاذ وديع صبرا مدير معهد الموسيقى بلبنان. وواحد للبروفسور هابا أستاذ الموسيقى بجامعة براج. وقد امتاز كل أنموذج من هذه بمزايا خاصة. وهى وإن اختلفت فى طرق الصناعة فغايتها كلها واحدة هى محاولة أداء أرباع النغمات.

وإذ كان بحث هذا الموضوع من الناحية الفنية يخرج بنا عما قصدنا إليه من هذا البحث فسنعالجه فى الأعداد المقبلة إن شاء الله.



اعلام الموسيقى

الشيخ سلامه حجازى
حياته وفنه
الذكرى الثامنة عشرة لوفاته

فى صبيحة اليوم الرابع من أكتوبر سنة ١٩١٧ سكنت نأمة الفنان الموهوب الذى كان ملء الأبصار والأسماع، وخبا ضياء تلك العبقرية المتلألئة الوضاءة التى سمت بفنها إلى أرفع مراتب النبوغ والابداع، وحسبنا أنه يكفى ذكر اسم الشيخ سلامه حجازى مجرداً ليكون أكبر تعريف لعميد المسرح العربى، وبلبله الفرد، ومعجزة الفنانين فى مصر والشرق على الاطلاق. فقد كان — طيب الله ثراه — وقد ملك ناصية الانشاد، وتربع على عرش التمثيل — قبلة أنظار الخاصة والعامة، وموضع إعجاب جميع الطبقات على اختلاف الميول والمشارب، ولا غرو فقد كان — أثابه الله — المثل الأعلى فى حلاوة صوته،



وعذب أنغامه، وسلامة ذوقه، وصدق عزيمته، ونشاطه، ومثابرته، ومجهوده المواصل فى خدمة الموسيقى زهاء ثلاثين عاماً رغم ما اعترضه فى حياتها من كوارث الدهر ونكبات الأيام.

وليس أدل على ذلك مما كان يؤثر عنه من قوله «إن الفنان نبي ملهم يجب أن يأخذ رسالته بحزم وثبات مهما اعترضت سبيله الصعاب أو حالت دون آماله العقاب».

وإذا كان التمثيل — وبخاصة التمثيل الغنائى — أقوى عوامل التقويم الخلقية أثراً فى التربية والتهذيب، وأنه مدرسة الفضائل والأخلاق. فإن المرحوم الشيخ سلامه على هذا القياس يعد فى مقدمة حاملى لواء الاصلاح الاجتماعى

وعلى رأس الواضعين للحجر الأساسى لمدرسة الثقافة العامة ، وفى طليعة المجاهدين فى سبيل النهضة القومية المصرية .

والواقع إننا إذا نظرنا إلى الموسيقى من حيث إنها لغة السماء ، ووحى الروح ، وهمس الأفهام ، ورسالة الوجدان والعواطف - ولا سيما الموسيقى المسرحية التى أكثر ما تكون فى أحوال ومناسبات يقصد منها العبرة والعظة - لوجب اعتبار الشيخ سلامه من أكبر العاملين على إذكاء العواطف الخامدة وإصلاح مشاعر النفوس الخاملة ، وترقية الوجدانات وتغذيتها بمعانى الحال وذلك كله بفضل مواهبه المتدفقة بفيض الأحساس والرحمة والسلوة ، المتجلية من تمثيل مشاهد الحياة على مسرح الزمن .

ولعلنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن الشيخ سلامه كان فى الأنشاد آية دهره ، ونسيج وحده فى عصره ، فلم يشؤه ند ، ولم يتطاول إليه فى مداه حاسد أو ناقد ، فقد عقدت له بالاجماع ، وعن جدارة واستحقاق ، زعامة الأنشاد والغناء المسرحى مع ضربه بسهم فى سائر فنون التلحين كما سيأتى بيانه

ولا جدال فى أنه لم يكن بين المنشدين فى الشرق أجمع من استطاع أن يبز الشيخ فى صوته الساحر المعجز الذى رفعه إلى أسمى مكانة ، أو يجاريه فى فنه العظيم الذى كان شبآ له ، وعاش من أجله ، أو يحلق فى أجواء روحه المبتهجة فى المسرح من مواهبه ومواقفه التمثيلية الشائقة ، وعصاميته العجيبة الجبارة ، وشخصيته الجذابة المحيرة وما إلى ذلك من الصفات والهبات العلوية التى كانت تسترعى الأنظار ، وتأخذ بمجامع القلوب ، وتستهوى الألباب بنشوة الطرب والسرور ، وروعة الاعجاب والاكبار ، وحسبه فخراً أن يسمى عصره الذى نبغ فيه بعصر التمثيل الذهبى .

***

ولد الشيخ سلامه حجازى عام ١٨٥٢ ميلادية فى حى رأس التين بمدينة الاسكندرية وشب وترعرع فيه .

ويروى أن أباه من رشيد وكان من الملاحين المجدين المعروفين ، وأما أمه فكانت بدوية من إحدى قبائل عرب السلوم . ومن نكبة الدهر وقسوة القدر أن يبتلى الطفل بموت أبيه وهو فى الثالثة من عمره فتعهد أمره أحد أصدقاء أبيه وألحقه بأحد كتاتيب الحى حيث تلقى مبادىء القراءة والكتابة . واضطرته الحال السيئة التى وصلت إليها عائلته بعد موت أبيه أن يلتحق صبياً فى دكان حلاق . وآنس فى نفسه ميلا للطموح فلم تمنعه مهنته من قضاء شطر كبير من نهاره فى استظهار القرآن . وكان يعمد فى المساء إلى « زاوية » فى الحى يستمع باهتمام إلى أناشيد الأذكار ويشترك بصوته ووجدانه مع جماعات المنشدين حتى تشبع من هذه الطريقة وهو بعد يافع صغير . ثم حاول مزاولة « السلامية » المتداولة فى الأذكار ، وهى أشبه بالناى ، وكاد يجيد النفخ بها لولا بوادر صوته الرخيم ومواهبه الغنائية التى أخذت تتجلى للناس فى حلقات الذكر . وهو فى العاشرة من عمره ، مندمجاً مع البطانة وراوية مرسلا صوته لمساعدة المنشد فى آهاته ومفرداته فاذا بحنجرته الصغيرة الضيقة تنطوى على السر المكنون من عظمته وهكذا تمكن فى مدة وجيزة من استظهار معظم القرآن وتجويده ، فذاع صيته فى حى رأس التين وسائر أحياء الثغر الاسكندرى وتهافت القوم على سماعه واضطره انكبابه على إجادة الترتيل إلى اعتزال مهنة الحلاقة . ولم يكد يناهز الرابعة عشرة من عمره ، حتى صار من المقرئين الممتازين وبز سواه بما حته به العناية الآلهية من حلاوة الصوت ومواهب النبوغ .

قال رحمه الله لبعض محدثيه « إن الصوت مثله مثل كل كائن حى . إن تعهدته بما يصلحه وينميه ، صلح ونما ، والعكس بالعكس » وأيد ذلك بقوله إن صوته تطور بأربعة أطوار مختلفة فقد كان قبل أن يبلغ رشده حاداً شديد الارتفاع لا قرار له ، فلما بلغ الرشد انعكس الأمر فتلاشت منه الطبقة العالية ، المصطلح على تسميتها بالجوابات ، وقويت فيه القرارات أو « الأراضى » كما يعبر عنها أهل الصناعة فى مصر .

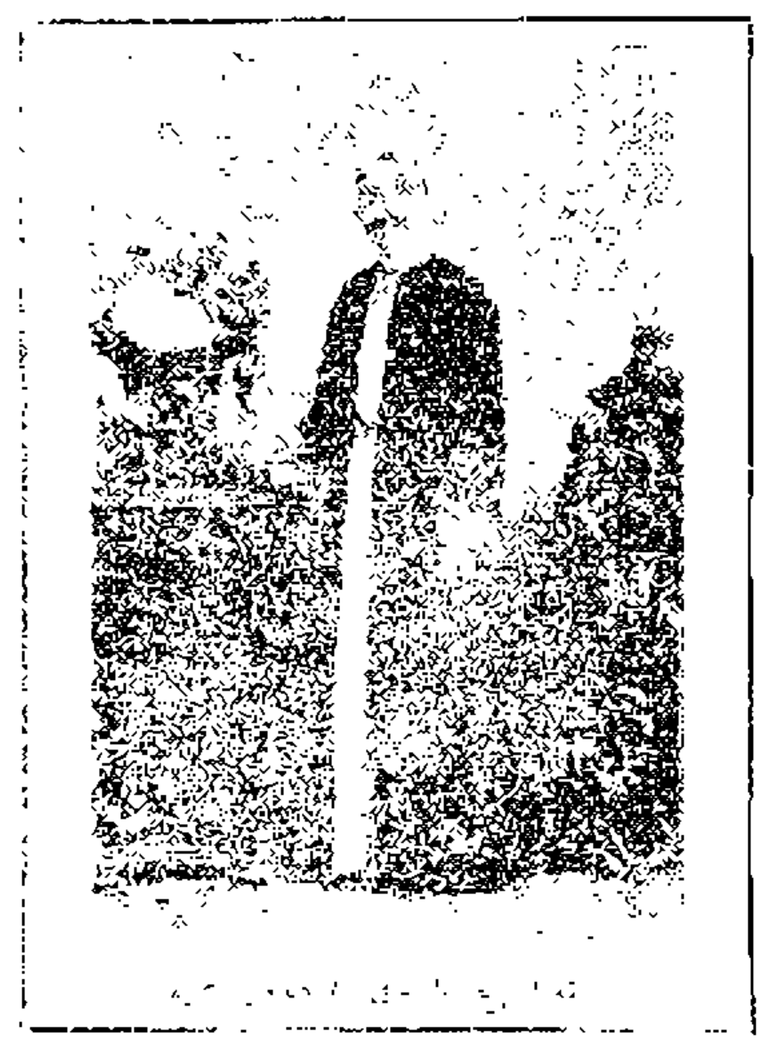
فلما رأى المعجبون بصوته هذا التغيير فيه وتوسموا فيه الاستعداد . أرادوه على أن يؤذن الفجر صيفاً وشتاء مستقبلا

بصدره الهواء النقى فكان ذلك أحسن علاج لتقوية أوتاره الصوتية فعاودته قوة الجوابات مع عمق القرارات واشتهر أمره كمؤذن فى جامعى الأباصيرى وأبى العباس وغيرهما بالإسكندرية . وتراى صيته فكانوا يحتشدون رجالا ونساء وأطفالا وقت السحر حول أسوار المسجد مترقبين موعد الأذان ، وما يكاد ينطلق صوته حتى ينصتوا مأخوذين بهذا الوحى الهابط عليهم من أعلى المأذنة متجلياً فى ذلك الصوت الملائكى المنبعث مع نسمات السحر .

وفى ليلة مأتم الشيخ احمد الياسرجى - وكان حجة المنشدين وكبيرهم فى الاسكندرية وأحد الذين تلقى عنهم سلامة حجازى مبادىء الإنشاد ، وقواعد الغناء ، وسلامة فى تلك الليلة يرتل القرآن فى المأتم قياما بواجب الوفاء لأستاذه - حدث أن الشيخ خليل محرم إمام منشدى مصر فى ذلك العهد قدم خصيصاً لتقديم فروض العزاء فى زميله السكندرى فسمع صوت الشيخ فأدهشه وأثار إعجابه وتنبأ له بمستقبل باهر . وعن للشيخ محرم أن يقيم بالاسكندرية بضعة أشهر لمهام خاصة ، فأتيحت للشيخ سلامة ملازمته مدة إقامته ، وأخذ عنه وتطبع بطابعه وأدت مصاحبته له أن تمكن من الكثير من قواعد الغناء وضروب الأنشاد وأفاض عليه الشيخ محرم من علمه الغزير ما جعل ذكر سلامه يطير كل مطار فذاعت شهرته فى جميع أنحاء القطر وعكف على الانشاد فى حفلات الأذكار الكبرى وأذان الفجر فى أكبر مساجد الاسكندرية .

وفى سن الثانية والعشرين تزوج من فتاة من أهل رأس التين ورزق منها بأول أولاده . وعقب ذلك مالت نفسه الطموحة دائماً ، واتجهت رغبته الوثابة ، إلى الغناء على التخت ، فأقدم غير هياب وأصاب نجاحا باهراً فى مضمار التخت وأبدع فى إحياء الليالى والحفلات ماشاء له الابداع

وعلى الأثر ، وهو فى أوج طموحه ، داهمت القطر اضطرابات الثورة العرابية فاضطرته إلى الرحيل بعائلته مع من رحلوا عن الاسكندرية إلى رشيد موطن أبيه وأبناء عمومته . وهناك التحق بجامعها المشهور بجامع زغلول مؤذناً يبعث لأهليها من صوته العذب سحراً وافتانا ، وألف فى رشيد تختاً متواضعاً أخذ يجوب به القرى المجاورة ناشراً فيها شجى



الطرب مما ساعده على جمع مبلغ يذكر كان نواة لتخت كامل منظم اعتزم تكوينه ولكن القدر القاسى حال دون أمنيته إذ دهمه فى رشيد بوفاة والده وأمه فحزن عليهما حزناً شديداً وأدركه التشاؤم من رشيد فعاد منها عائداً إلى الاسكندرية وكانت الثورة العرابية قد استقرت بعض الاستقرار فحقق فى الثغر أمانيه واعتلى تختا مستوفى العدة والترتيب مستكمل النظام والتدريب فكان أينما حل تخته يموج المكان بعاشقى المحتفين به ، فيملك عليهم مشاعرهم بنبرات صوته القوية وطلاوة مقاطعه اللبقة المطبوعة بطابع شجى جديد ومبتكرات تلاحينه وأدواره التى استطاع أن يمس بها أوتار القلوب .

وتعد أدواره فى الحقيقة من الطراز الأول فى التلحين ، ومعجزة فى عالم الطرب حتى أن المرحومين الحامولى وعثمان اللذين كانا يتجاذبان زعامة التخت فى ذلك الأوان ، كانا يتسلان بارتياح على استيعاب أدواره ويتباريان فى غنائها تقديراً منهما لفنه واعترافا بنبوغه . نخص منها بالذكر ما يأتى :

١ - لغير ا-ملك أشكى لمن حالى مقام صبا

٢ - يارشيق القد فؤادى مايده حيله مقام بياتى
٣ - بسحر العين تركت القلب هايم مقام بياتى
٤ - فؤادى ياجميل يهواك مقام نهاوند
٥ - الوجه مثل البدر تمام مقام سيكاه زايد
٦ - يا بدر واصل عشاق جمالك مقام بوسلك
٧ - مجروح يا قلبي والله سلامتك مقام فرحناك أوج
٨ - أدر لى بكأس الطرب مقام كردان
٩ - الهوى لو شفت له يا أهل المحبة دوا مقام صبا عشيران
١٠ - ظريف الأنس والطلعة البهية مقام حجاز كار

وإلى جانب هذه الأدوار عمد إلى صقل وتهذيب القديم من القصائد وصوغها فى قالب جديد بديع ، وكان يفتتح وصلاته بالموشحة وينفرد بالخانة منها ويتبعها بمطلع القصيدة مباشرة من غير تطويل فى مناجاة الليل والعين مما درج عليه المغنون فى عصره ولا يزال متداولا للآن . فجاء ذلك طابعاً حديثاً فى تطور نظم الغناء اختص به الشيخ وحده . وكان له قيمته وأثره لدى المستمعين فى ذلك الحين

وكان الشائع فى الأناشيد والمقطوعات المعدة للغناء فى ذلك العصر أن تكون مفرغة فى قالب العامية . فضم الشيخ إلى نهضته كبار الأدباء والزجالين فنظموا له المقطوعات الشائقة التى رسم نغم معانيها ونماذجها ملومة بالسمو الشعرى الذى يتفق والحالة التى تلائم سنة الانتقال ، وخلع على هذه المنظومات روحا فياضة بالنغم السامى والضرب الأخاذ فاستطابها الناس وهاموا بسماعها .

ومن أشهر قصائده الممتعة :

سلوا حمرة الخدين عن مهجة الصب
ودر ثناياكم عن المدمع الصب

سمحت بارســال الدموع محاجرى
لمــا تزايد بالتجنى هاجـــرى

شكوتى فى الحب عنوان الرشاد
والجـــوى حظى ولذاتى الســهاد

سفر اللثام على دياجى الحنـــدس
فأضـــاء صبح جبينه بتنفس

إن كان يوسف فى الجمال دعاكم
فأبوه للأشواق فيـــه دعايا

وهكذا ظل الشيخ يتنقل بالفن من طور إلى طور ويتلاعب بالأنغام وتكييفها وفق مقتضيات الرقى حتى لنحسب أن عهده كان الحجر الأول فى أساس نهضة الطرب والغناء وعاملا من أكبر عوامل الابتكار والتجديد .

وفى سنة ١٨٨٠ ظهرت بوادر التمثيل العربى فى هذه الديار وكانت نشأته الأولى فى مدينة الاسكندرية على أيدى الأدباء السوريين المعروفين أديب اسحق وسليم ومارون النقاش وأنطون الخياط ، ورسم آثارهم فى القاهرة سليمان القرداحى وسليمان الحـــداد وأبو خليل القبانى . وكان أول عهد الشيخ سلامة باعتلائه منصة المسرح ظهوره مطربا بين فصول الرواية وفى نهايتها فى جوقة المرحوم الخياط فى ميدان المنشية بالاسكندرية

ومن ثم ذاع أمره وطبقت شهرته آفاق القطر وتهافت العظماء والوجهاء على دعوته لأحياء ليالى سمرهم ووصل حديث نبوغه إلى مسامع الحضرة الخديوية وكان هـــذا من بواعث اتصاله بنابغة المغنين ومطرب السراى المرحوم عبده الحامولى فدعاه للاشتراك معه فى إحياء حفلة كبرى لمناسبة زواج إحدى أميرات العائلة الخديوية وكان ضمن برنامج الحفلة تمثيل رواية صغيرة من روايات فرقة الممثلين المعروفين القرداحى وسليمان الحداد فراقه التمثيل فى هذه الليلة وشغف به .

ولما حان موعد غنائه عقب التمثيل مباشرة انبرى ينشد موشحة « يا رشيق القد » واختتمها بسلام « صفا الأوقات » الذى تلقفه عن الموسيقار الكبير المرحوم أبو خليل القبانى فأذهل السامعين وأعجب به المرحوم الحامولى إعجاباً عظيما فأوسعه ثناء وتشجيعاً على مسمع الجميع فسر الشيخ لهذا التوفيق الذى كتب له فى تلك الليلة ولا سيما وأن المغفور له الخديوى توفيق شارك الناس فى استماعهم وسرورهم .

ولما تجلت للقرداحي والحداد مقدرته الصوتية عرضا عليه احتراف التمثيل معهما شارحين له فوائده ومزاياه، واستحثه على احترافه المرحوم الحامولي ليملأ الفراغ الذي ينتظره في عالم الغناء المسرحي والذي يجد فيه مجالا ملائماً لاستعداده الصوتي فأجابهم إلى أمنيتهم وكان أول ظهوره مع جوقة القرداحي على مسرح الأوبرا في العاصمة فانتزع إعجاب الحاضرين وأخذهم بسحر صوته كل مأخذ. وثابر على التمثيل مع القرداحي في عدة روايات كان لها أعظم وقع في النفوس ولا غرو فقد جمعت بين براعة تمثيل القرداحي وروعة غناء الشيخ فعم صيته جميع الأنحاء وطفق الناس يتناقلون حديث صوته وأنغامه ومقدرته المدهشة وتبارت الصحف والجرائد في امتداحه والثناء عليه والأساتذة تذكره والأطباء في وصف عبقريته فكانت دار الأوبرا وغيرها من المسارح التي اعتلاها تغص كل ليلة بالجماهير التي كانت تتقاطر أفواجاً لسماعه وما يكاد يظهر لهم في موقف من مواقف الرواية حتى قابلوه بعاصفة من الاستحسان والأعجاب.

ولما تمكن من فن التمثيل في خلال الأربع السنوات التي قضاها في فرقة القرداحي ورأى ما بلغ إليه من المنزلة في نفوس الناس أراد أن يحتل في الفرقة المكانة اللائقة به من حيث تمثيل أدوار الأبطال في بعض روايات جديدة شرع في إخراجها فعز على القرداحي أن يتنزل له عن هذه الأدوار فأدى هذا الخلاف إلى الانفصال عنه واتفاق الشيخ مع المرحوم اسكندر فرح عام ١٨٨٩ على إنشاء جوقة جديدة ومسرح جديد في أول شارع عبد العزيز.

أما رواياته الغنائية التي ظهر فيها في فرقة القرداحي فأشهرها «مي وهوارس» «عائدة» «الظلوم» «جنفياف» «ليلى» «أنيس الجليس» «أبي الحسن» وغيرها.

وكان مما استحدثه بعد انضمامه إلى اسكندر فرح إيجاد ألحان خلال فصول الرواية لعامة أشخاصها ما لم يكن متوافراً من قبل وابتكر المروشات والسلامات الخديوية ينشدها مع الجوقة في الافتتاح والختام نذكر منها على سبيل المثال:

١ - دم يا زمان المنى	مقام جهاركاه
٢ - حمدا لرب العالمين	« نهاوند
٣ - قد علا إلى ربى العلا	« سيكاه
٤ - دام سلطان الوجود	« جهاركاه
٥ - أيها القمري غرد	« بستنكار
٦ - بلبل السعود الزاهر	« نهاوند
٧ - الصفا قد زاد	« عراق
٨ - للخديوي محاسن جمة	« عشاق
٩ - حبذا عصر سعيد	« راست
١٠ - عباسا ذو المعالي	« صبا
١١ - دام لنا الخديوي	« شاهناز

وأشرك معه السيدة «لبيبه ماللي» وكانت من ذوات الأصوات الممتازة وأخرج رواياته الرائعة الأفريقية وتليماك وملك المكامن وغيرها فأقبل الجمهور بفضل جهود الشيخ وحسن إدارة اسكندر فرح على التمثيل أيما إقبال ودر ابتكاره وتطوره بالتمثيل ذلك التطور المحمود، الأرباح الوافرة على اسكندر فرح وبلغ مرتب الشيخ ثلاثين جنيهاً في الشهر وهو مبلغ لا يستهان به في ذلك الوقت وكان من أثر نجاحه أن شجع خيرة الكتاب والأدباء وأجزل لهم المكافآت فتمكن من الحصول على مجموعة قيمة من الروايات المنتقاة كانت فتحاً جديداً في عالم التمثيل نذكر منها صلاح الدين الأيوبي وقصيدته المشهورة فيها: إن كنت في الجيش أدعى صاحب العلم، وشهداء الغرام، وقصيدته فيها، سلام على حسن. والسيد، وحمدان، وثارات العرب، والرجاء بعد اليأس. وحلم الملوك، وضحية الغواية وقصيدته المشهورة فيها، سلي النجوم أيا شرلوت عن سهري، وغانية الأندلس ومظالم الآباء، ووفاء الغاسات، والبرج الهائل، ومغاير الجن، ومطامع النساء، وهملت، واللص الشريف، وعظة الملوك، وغير ذلك من المسرحيات العظيمة التي ألفها وترجمها له فطاحل أدباء العصر أمثال الشيخ نجيب الحداد وفرح أنطون وطانيوس عبده وغيرهم ممن لا تعي الذاكرة أسماءهم.

ولا مشاحة فى أن الشيخ بلغ أوج مجده إبان اشتغاله مع اسكندر فرح على الرغم من وجود منافس قوى إلى جانبه فى ميدان العتبة الخضراء ونعنى به المرحوم أبو خليل القبانى ولكن مقدرة الشيخ ومواهبه لم تدع مجالا لسواه فابتسم له الحظ وكتب له النجاح والتوفيق خصوصاً بعد أن التهمت النيران مسرح القبانى وتفرد بالتمثيل .

ولما انفصل فى عام ١٩٠٥ من جوق اسكندر فرح على أثر خلاف بينه وبين شقيقه قيصر فرح كان لدى الشيخ إذ ذاك مبلغ من المال انفقه فى إعداد الملابس والمناظر اللائقة بالروايات الجديدة التى أعدها لفرقته حيث بدأ التمثيل بها فى مسرح حديقة الأزبكية ثم استأجر تياترو فردى وسماه دار التمثيل العربى وضم إليه صفوة الممثلين والممثلات وأخرج معظم رواياته القديمة المحبوبة من الشعب فى حلة قشيبة وأضاف عليها طائفة من الروايات الجديدة كرواية تسبا ، وعواطف البنين ، واليتيمتين ، والحرم الخفى ، وابن الشعب ، والعضبة المشهورة وفى هذه الآونة ، اقترح على صديقه المرحوم اسماعيل بك عاصم أن يؤلف له روايات مصرية صميمة فوضع له : صدق الإخاء ، وحسن العواقب ، وهناء المحبين . وبالإجمال أسبغ على كل ماكان يخرجه من الروايات فى خلال المدة من سنة ١٩٠٦ — سنة ١٩٠٨ عظمة فنه وإبداعه وخطا بالتمثيل خطواته الموفقة التى سجلت له الفخر والخلود

وعن له أن يرتحل بجوقته إلى خارج القطر فأخذ يقصد كل عام إلى سوريا ولبنان لقضاء أشهر الصيف فى ربوعهما ولقى فى كل مرة من الحفاوة والأكرام ومظاهر الأكبار والأعظام مايعجز القلم عن وصفه . وعند عودته من الديار السورية فى صيف عام ١٩٠٧ مفعما بالنشاط مغتبطاً مزهواً بتوفيقه ونجاحه فى رحلاته اتصل به خبر اعتزام الممثلة الفرنسية الطائرة الصيت (سارة برنار) زيارة القاهرة وأنها ستفد ولا بد إلى مسرحه لتتبين مبلغ ماوصل إليه فن التمثيل عند المصريين فأراد الشيخ أن يقدم الدليل الناصع على رقى الفن فى مصر وجهود رجاله القائمين به فى إخراج أهم الروايات الفرنسية وخاصة الرواية التى خلدت ذكر برنار وهى (غادة الكاميليا) فعهد بترجمتها إلى الكاتب القدير الشيخ عبد القادر المغربى وكان من كبار محررى المؤيد ، وأعد لها العدة ومثلها فى دار التمثيل أولا ثم عاود تمثيلها فى دار الأوبرا تمثيلا أدهش كبيرة ممثلات العالم ، ولم تتمالك من التصفيق له مراراً ، وما كاد ينتهى الفصل الأول من الرواية حتى وقفت فى شرفتها وارتجلت خطبة نفيسة بجزئها مهاما يلى دلالة على مبلغ تقديرها لممثلنا النابغ وفنه العظيم قالت : (الليلة رسخ عندى أن العبقرية فى الشرق أشد تحمساً وأوفر إنتاجا من البلاد الغربية فتمثيل الشيخ سلامة هذه الرواية الليلة بحضورى زادنى تأكيداً بأن أكثر الناس استعداداً للكمال هم الناميون أصحاب الحس الوثاب والأذهان المتوقدة دون تقيد بالوسط أو بالبيئة ، فلقد هز الشيخ مشاعرى رغم عدم تفهمى العربية . والشيخ سلامة على ما اعتقد ليس نتاج الدراسة أو خريج معهد تمثيلى بل هو ممثل فطرى أنتجت فطرته هذه المقدرة وإنى معجبة به أشد الاعجاب إذ تذكرت قرناءه الممثلين الموهوبين فى فرنسا الذين ليس لأيه مدرسة عليهم من فضل وأحيى أيضاً ممثلته العبقرية (السيدة ميليا ديان) التى قامت بدور مرجريت فأخرجته بنجاح وتفوق عظيمين . وأملى كبير أن يردوا لنا الزيارة فى باريس ليتسنى لنا أن نقوم نحوهم ببعض ما يجب علينا من التكريم ،

وأطرى الشيخ فى مناسبة أخرى الممثل المعروف (مانوسيللى) فقال ، لقد تعلمت من الشيخ سلامة كيف أمثل دور هملت ، وقال عنه كاروزو المطرب الايطالى الكبير : لو ان الشيخ خلق أوروبيا لما كان لى وجود فى عالم الفن .

وإنما أوردنا هذه الأقوال دلالة على مبلغ ماوصل اليه الشيخ من المكانة لدى من يقدرون الفن والمواهب التقدير الصحيح

وكأن جسمه رزح بما كان يحمله من مجهود ويرهقه به من عمل شاق متواصل ، فداهمه الشلل فى دمشق الفيحاء خلال رحلة له ولزم فراشه نحو عامين لم يقصر فيهما فى الانفاق على نفسه حتى تمكن بعدهما من اعتلاء المسرح ثانية واقتصاره أول الأمر على انشاد بعض القصائد الغزلية والاجتماعية

نذكر منها القصيدة المشهورة من نظم المرحوم طانيوس عبده التى مطلعها :

أتيت فألفيتها ساهرة وقد حملت رأسها باليدين

وفى العمر من نظم الدكتور شدودى وغاورة الحبيب من نظم المرحوم الياس فياض التى مطلعها :

تبعت الحبيب فى ليلة لأشفى بروئيها غلتى

وفى عام ١٩١٤ مكنته صحته من الارتحال بجوقته إلى تونس على ما كل تجلة واكرام وحظى هناك بمقابلة مولاى باى تونس مقابلة رسمية بحضور الوزراء وكبار الحاشية ولما تقدم مقبلا يد الباى قال له سموه (شفاك الله يا شيخ سلامة وإن شاء الله يكون رجوعك من عندنا وأنت فى صحتك الكاملة وتعود مثلما كنت)

ومثل هناك فى مسرح القصر روايه صلاح الدين الأيوبى شهدها مع سمو الباى الحاكم الفرنسوى والوزراء وكبار الحاشية والأعيان فأعجبوا عليه الاعجاب بما رأوا وسمعوا وأنعم عليه سمو الباى بالوسام الثانى من درجة « أوفسيه »

وقبل عودته إلى مصر مر بطرابلس الغرب ومثل فيها بضع روايات

وفى أوائل اكتوبر سنة ١٩١٤ بارح المغرب على باخرة ايطالية عرجت به على نابولى وجمعته فيها محاسن الصدف بالاستاذ (براندانى) مغنى فرقة الاوبرا الملكية بروما وأسمعه الشيخ نخبه من ألحانه فتدلى فيه النبوغ والعبقرية وأقام له مع عمال فرقته حين اعتزامه مبارحة البلاد حفلة تكريمية شائقة جمعت عظماء نابولى وكبار فنانيها وقام كل بقسطه فى مديح الشيخ كفنان عالمى جدير بالثناء والتقدير وأخذت له صورة مكبرة بالحجم الطبيعى حفرت على لوحة تذكاريه وكتب تحتها : تذكاراً لزيارة المغنى والممثل المصرى الشيخ سلامه حجازى عام ١٩١٤

ولا تزال هذه الصورة التذكارية إلى يومنا هذا فى نابولى قائمة الأنظار تشعر بعظمة عميد المسرح العربى ويتجلى فيها اكبار الغربى المنصف لشيخ الفن الشرق

وبمجرد وصوله إلى مصر تسلم الوسام المجيدى الرابع الذى أنعم به عليه سمو الخديوى السابق

وفى أواخر عام ١٩١٤ اشترك مع الممثل الكبير جورج أبيض فى اخراج وتمثيل روايات (مصر الجديدة) و (قلب المرأه) للاستاذ لطفى جمعه . والحاكم بأمر الله « للاستاذ ابراهيم رمزى » وابنة حارس الصيد « لالياس فياض ووضع الحان رواية « الولدان الشريدان » وعطيل ولويس الحادى عشر وأوديب وغير ذلك من الروايات التى لا يزال أثر وصدى صوته فيها عالقا بالأذهان

وفى أول أغسطس سنة ١٩١٦ انفصل عن جورج أبيض واستقل بجوقته وكانت صحته قد أخذت فى التحسن حتى انه لم يكن يشكو من آثار الشلل إلا من عرج بسيط فى رجله اليسرى

وفى مساء الاحد آخر سبتمبر سنة ١٩١٧ مثل لآخر مرة فى تياترو برينتانيا رواية شهداء الغرام وكان تمثيله فى تلك الليلة بالغا حد الاعجاز مما أدهش الحاضرين وغناهم غناء شائقاً فوق المألوف حتى كادت جدران التياترو تميد من تصفيق الحاضرين وهتافهم وهم لا يعلمون أن القدر الناعى قد قضى أن تكون ليلة الوداع

وفى صباح الاثنين أول أكتوبر سنة ١٩١٧ بارح داره لمام خاصة بالجوق وعاد إلى المسرح حيث موعد تجربة إحدى الروايات .

وفى مساء الثلاثاء انتابه صداع خفيف لازمه يوم الاربعاء أيضاً .

وفى الساعة التاسعة والدقيقة العاشرة من مساء هذا اليوم أصيب بالسكتة فانعقد لسانه وفاضت روحه الكريمة الساعه العاشرة والنصف من صباح يوم الخميس الموافق ٤ من أكتوبر فكانت فجيعة من أشد ما أصيبت به مصر من الفواجع

وفى اليوم التالى احتفل بدفنه وشيعت جنازته

إلى مقره الأخير في مدافن السيدة نفيسة وقد سالت عليه النفوس حسرات

وكان – سقى الله ضريحه – على جانب كبير من كرم الأخلاق ، باراً بأهله وذويه وأصدقائه كريماً إلى أبعد حد يخجل من مواجهة من يحسن إليه ويؤلمه أن يعلم الناس بإحسانه .

ولا شك أنه خالد بأنغامه التي سجلتها لنا الاسطوانات الغنائية فإنها ذخيرة فنية تستعيد منها الأسماع جلال صوت الشيخ وتستمد منها وحي الجمال

ومما يجدر بنا التنويه عنه أخيراً أنه تألفت منذ سنوات لجنة من خيار عارفي قدر الشيخ ونخبة أنصاره برئاسة الشهم الغيور المفضال الدكتور محمد فاضل لتخليد ذكرى الفقيد وأسفرت مجهوداتهم الطيبة ومساعيهم المشكورة عن تسمية أحد



شوارع الاسكندرية بجهة المرغني باسمه المحبوب وبناء مقبرة فخمة في مقابر الإمام الشافعي نقلت إليه رفاته في احتفال مهيب صباح يوم الجمعة ٢٤ أبريل سنة ١٩٣٦ ، ولم يدخر الدكتور فاضل وسعاً في الدعوة إلى إقامة حفلات تأبين تذكارية له في كل سنة ونشر كتاباً وفيا ضمنه تاريخ حياته بالتفصيل وغير ذلك مما قام به ولجنته في إحياء ذكراه من جلائل الأعمال مما نسجله له بمداد الشكر والثناء ونحيي فيه من أجلها عاطفة الإخلاص والوفاء

وقد وجب أن نوسع المجال بعد هذا لدمعة الشعر يذرفها على المطرب العظيم أمير الشعراء المغفور له أحمد شوقي بك تغمدهما الله بواسع رحمته وأحسن لهما مثوبته

يوسف كركور

سكرتير اللجنة الفنية بالمعهد

قصيدة شوقي بك

يا ثرى النيل في نواحيك طيرٌ ... كان دنيا وكان فرحة جيلِ

لم يزلْ ينزل الخمائلَ حتى ... حلّ في ربوةٍ على سلسبيلِ

أفقدَ الروضَ في الحياةِ مَلِبًّا ... وأقامَ الربى بسحرِ الهديلِ

يا لواءَ الغناءِ في دولةِ الفـ ... ـنِّ إليكَ انتهتْ بالأكاليلِ

عبقريًّا كأنّهُ زنبقُ الخلدِ عـ ... ـلا فرعه الثرى الأسيلِ

أين مَنْ يُسمِعُ الزمانَ أغانيـ ... ـي عليهنَّ روعةُ التمثيلِ

أينَ صوتٌ كأنّهُ رنّةُ البلبـ ... ـلِ في الناعمِ الوريفِ الظليلِ

فيه مِنْ نغمةِ المزاميرِ معنًى ... وعليهِ قداسةُ الترتيلِ

كلما رنّ فى المراسح « إن كنـ ـت » انثنى بالهتاف والتهليل
كعتاب الحبيب فى أذن الـ ـعقب وهمس النديم حول الشمول
كيف إخواننا هناك على الـ ـكوثر بين الرضى وبين القبول
كيف فى الخلد ضرب أحمـ ـد بالعود ونفخ الأمين فى الأرغول
فرح كله النعيم وعرس كيف ، عثمان ، فيه كيف ، الحولى ،
هنيئاً لكم ونعمة بال إسترحتم من طل كل ثقيل
إن فى منزل رفاتك فيه لبقايا من كل فن جميل
ذبلت فى ثراه ريحانة الفـ ـن وجفت ريحانة التمثيل

***

قام يجزى « سلامة » فى ثراه وطن بالجزاء غير بخيل
قد يوفى البناء والغرس أجرا ويكافى على الصنيع الجليل
محسن بالبنين فى حاضر العيـ ـش وفى غابر الزمان الطويل
ويعد الضريح من مرمر الخلـ ـد الكريم المهذب المصقول
يدفن الصالحين فى ورق المصـ ـحف أو فى صحائف الانجيل
مطر فى غيبة المشايع والحـ ـاسد والحاقد اللئيم الذليل
قامت اليوم حول ذكراك تجزى وطنيا من الطراز القليل
من رجال بنوا لمصر حديثاً وأذاعوا محاسناً للنيل
هم سقاة القلوب بالود والصفـ ـو وهم تارة سقاة العقول
ليس منهم إلا فتى عبقرى ليس فى المجد بالدعى الدخيل

« والموسيقى » كعادتها فى إحياء ذكرى أعلام الموسيقى الخالدين تنشر ثلاث قطع موسيقية للمرحوم الشيخ سلامه حجازى فى هذا العدد .

لحظات مع الشيخ

بقلم الكاتب الكبير الأستاذ ابراهيم رمزى

كان رحمه الله صديق . وكان فى أواخر أيامه يقطن مصر الجديدة نزيلا فى بيت مصور فوتوغرافى من المعجبين به ، ولكنه كان فى الواقع صاحب البيت والقائم بالنفقة فيه على نفسه وعلى الرجل وأولاده وذلك لأنهم كانوا يحرصون على صحته ويقومون بخدمته فى مرضه الذى أقعده عن العمل أمداً طويلا ومن ثم كانت زياراتى له أنا وصديق الأستاذ الكبير محمد لطفى جمعه المحامى كثيرة . وكان يأنس بنا ويذكر لنا من حوادثه ما لا يذكر إلا للأصدقاء المحبين . والأوفياء الذين يعرفون ما يروى وما لا يصح أن يروى .

ولقد كانت وفاته رحمة الله عليه بسبب حادث نفسانى شديد . ذلك أنه زارته فى مرضه السيدة (م) التى يعرى إلى نبوغها فى التمثيل قسط كبير من مجد الرجل وإحسانه التمثيل ، والتى كانت بينهما علاقة ود لم تؤثر فيه غير الدهر . ولا المرض . فلما رآها سألها أن تروحه على عادتها بالمروح التى كان الأطباء يصفونه له فلما همت بذلك وعلمت سيدة المنزل غارت مما لهذه السيدة من المنزلة لديه ودخلت عليه فى سريره تسب الزائرة أمامه وتطردها من منزلها وهو على تلك الحالة من الضعف وقلة الحياة . حزن الأستاذ لذلك وأثر فيه الحزن تأثيراً بالغاً عاودته بسببه نوبة الشلل فراح ضحية غيرة امرأة .

ومن ذكريات الأستاذ عندى صورته :

كان معى وأنا طالب فى انجلترا اسطوانة القصيدة التى كان ينشدها الأستاذ رحمه الله على قبر جولييت فى الرواية المشهورة . ولقد أدرتها ذات يوم فى حضرة صاحب البيت الذى كنت نازلا فيه فى لندن وسألت الرجل رأيه فى صوته . فقال لى إنى بالطبع لا أستطيب غناء الرجل ولكنى أعتقد أنه مغن مقتدر جداً وذلك لأنه ملك الأصوات الحادة والقرار بقدرة قلما نجدها إلا فى عباقرة المغنين عندنا

ولقد ذكرت للأستاذ هذه الحادثة فروى به بمناسبتها سبب تملكه الحلتين

قال كنت فى أوائل عهدى بالانشاد أشتغل مع الشيخ ... (وقد نسيت اسمه) لبعاً وهو الشخص الذى يسمع له الصوت الحاد (السوابرانو) بين أولاد الليالى المنشدين فى حلقات الذكر ولم أكن أعرف من أسرار الغناء لا كثيراً ولا قليلا وكان زملائى والأستاذ يأبون على أن أتعلم منهم شيئاً لأنهم رأوا فى جوهر صوتى نادرة حسدوها فازوروا جميعاً عنى ومنهم من كان يذيع استهانته بى حتى الشيخ نفسه فأنه تعمد بصمته أن يبقينى حيث كنت من الجهل . أحزننى هذا حزنا كبيرا وأخذت أفكر فى طريقة تقربنى منه وتفتح لى أبواب علمه الذى كنت محتاجا إليه فلم أجد غير الهدية فعمدت إليها بقدر ما كان يسع فتى صغيرا مثلى قليل المورد . ولكنه كان يتقبلها منى بالرضا وكان لايرى إذ ذاك ما كان يرى من قبل وأخذ يجيبنى على أسئلتى له بما كان يعرف من أسرار الصناعة . ومنها أنه نصح لى أن أمرن أوتار صوتى على القرار ويرينى طريقة التمرن المطلوب وأنا أتابعه حتى أصبحت أغنى القرار كأنى رجل فى الخمسين . ولكنى فقدت إذ ذاك الجواب ، جواب التلميع .

أحزننى هذا كثيراً وزعمت أن الرجل مكر بى ولكنه لم يمكر فى الواقع وإنما كان إرشاده ناقصاً . وإذ شكوت له بى نصحنى أن أتولى الأذان عن مؤذن الجامع الذى كنت أسكن فى حيه

وهو جامع أبي العباس في الاسكندرية وأن أمرن من جديد على الأصوات الحادة فأخذت بنصيحته وطفقت أؤذن في الفجر كل ليلة على مئذنة أبي العباس ومؤذنها فرح بتطوعي، حتى عاد الى صوتي الذي كان قد ذهب به احتيالي على القرار.

وهذا هو السر في أنني متمكن من طبقات الغناء كما ذكر صاحبك الانجليزي.

وأذكر أنه في صيف سنة ١٩٠٥ وقد عدت من السودان أي بعد انقطاعي عن سماعه مدة طويلة: أنني كنت في منزل بعض أهلي في حارة أزبك المجاورة لحي بركة الفيل - حيث كان المرحوم يسكن هو والمرحوم زميله وشريكه عبد الرازق ملك عنايت.

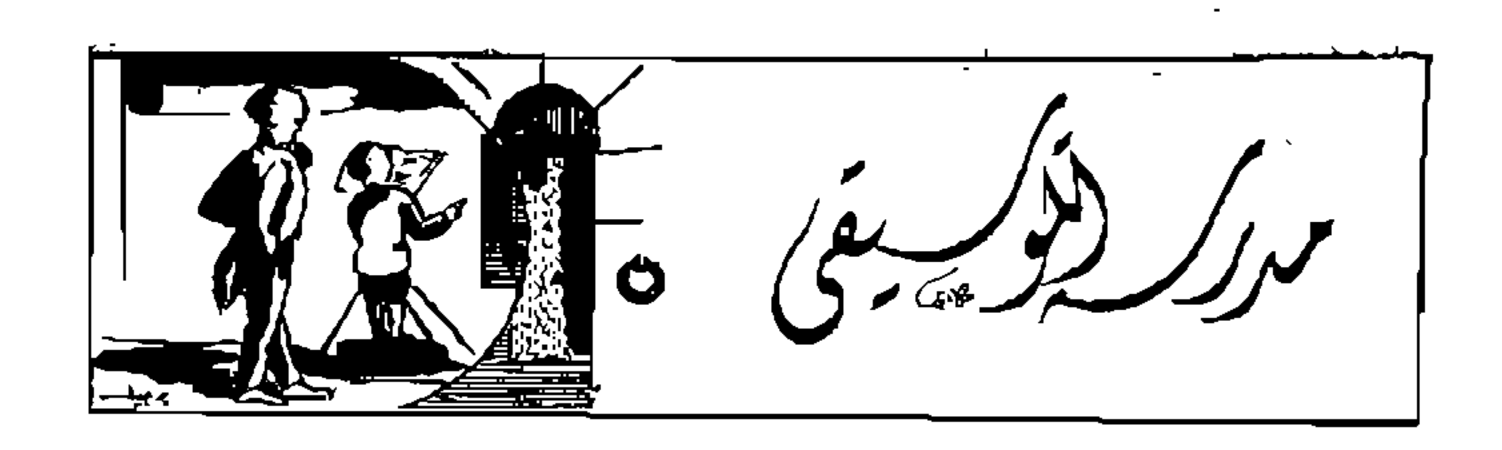
وفيما أنا قائم في الساعة الثالثة أو بعد ذلك بقليل سمعت في الشارع رجلا يغني بصوت شجي عجيب:

اذا الليل أضواني بسطت يد الهوى

وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر

أيقظني الطرب الذي استشعرته نفسي في الرقاد من نومي نهضت وفتحت النافذة لأسمع وأرى فسمعت الصوت أجلى وأحلى ولكنني لم أر من هو الرجل إلا شبحاً في الظلام، سار حتى انعطف به الشارع فاختفى واختفى الصوت حتى غاب فأقفلت النافذة وجلست أسائل نفسي ترى من يكون صاحب هذا الصوت الملائكي المدهش! فلم تهدني ذاكرتي الى شيء. وتمنيت أن أعرفه حتى أتصل به وأمتع نفسي وحياتي بصوته العبقري كما متعت طفولتي بصوت المرحوم عبده الحامولي الذي لم يسمح القدر له بشبه ضريب. ولكنني طويت نفسي على اليأس وعدت إلى فراشي. وما هي إلا لحظة حتى سمعت صاحب الصوت نفسه يؤذن من فوق مئذنة جامع صرغتمش في الخضيري وكان قريبا من حارة أزبك فنهضت من جديد أطل من النافذة لتناول أذني هواء الصباح غير متعثر بالمصاريع بما يحمل من النغم الجميل حتى اذا انتهى سرت نفسي بأني عرفت على الأقل بينة تدل عليه. ولكنني ولا أكذب القارىء لم أهتد إلى شيء حتى لقيت الشيخ رحمه الله بعد ثلاث سنين. وكنت قد عدت من انجلترا واشتغلت في اللواء بين محرريه وأرسلت اليه الحديث أنشره في الجريدة، فذكرتني نبرة صوته في الحديث نبرات صوت ذلك الشيخ الذي سمعت غناءه وأذانه في صيف سنة ١٩٠٥ وذكرت له الحادث. فقال لقد كنت أنا ذلك الرجل. كانت عادتي أن لا أهمل الاذان لأني كنت أحبه ولأني كنت أرجو به زلفى إلى الله. وكان لي في استنشاق هواء الصباح المنعش المقوي مايعينني على العمل وينظف رئتي من غبار دار التمثيل وتراب المناظر والأستار.





مبادئ الموسيقى النظرية

الدرس العاشر

المسافات وتركيب السلالم الموسيقية « المقامات »

المسافة الموسيقية :

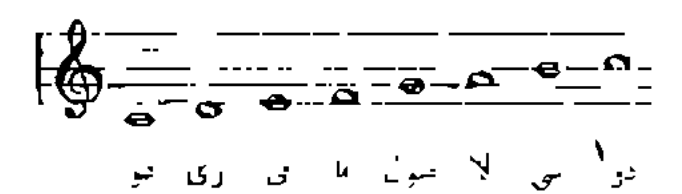
تؤلف الألحان من تتابع الأصوات الموسيقية المختلفة وفاق نظام معين .

وكل صوتين من هذه الأصوات يحصران بينهما بعداً يسمى « المسافة » وهذه لا علاقة لها بأزمنة الأصوات ، إنما تتصل بنسبة الأصوات بعضها إلى بعض من ناحية الحدة والثقل .

تسمية أصوات السلم :
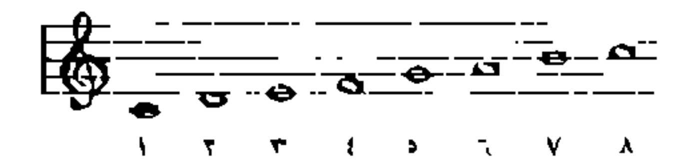
أوضحنا فيما سلف أن الموسيقى تتألف من سبع نغمات أساسية ، تكرر نفسها على الترتيب بشكل سلمى ، صعوداً وهبوطاً ، فى درجات مختلفة من الحدة والثقل ، وكل ثمان نغمات تأخذ فى ترتيبها الترتيب التدريجى « السلمى » ، صعوداً أو هبوطاً ، وتنتهى بجواب الأساس « فى حالة الصعود » ، أو بقرار الجواب « فى حالة الهبوط » ، يطلق عليها اسم مرتبة أو ديوان أو أوكتاف « راجع الدرس الثانى من هذه الدروس بالعدد الثانى من المجلة » .

فالمرتبة ، أو الديوان ، هو مجموع الأصوات المحصورة بين صوت وجوابه ، بشرط أن يكون ترتيبها ترتيباً سلمياً . مثال ذلك : دو رى مى فا صول لا سى دو١ ويرسم هذا السلم بالنوتة هكذا .



ولكل صوت من أصوات هذا السلم ، اسم خاص ، بالنسبة لموقعه من الأصوات الأخرى : فصوت دو ، أساس السلم ، يسمى الصوت الأول ، رى الصوت الثانى ، مى الصوت الثالث ، فا الصوت الرابع ، صول الصوت الخامس ، لا الصوت السادس ، سى الصوت السابع ، دو١ الصوت الثامن أو الأوكتاف .

وبذلك يمكن ترقيم أصوات هذا السلم كالآتى :—



تقرير المسافات :

كل صوتين من هذه الأصوات يحصران بينهما مسافة وإذن فأن كل مرتبة ، أو ديوان ، يشتمل على سبع مسافات .

وهذه المسافات ليست جميعها متساوية بل هى نوعان : مسافات كبيرة يسمى كل منها « درجة كاملة » أو « بعد طنينى » ومسافات صغيرة يساوى كل منها نصف مسافة

كبيرة وتسمى « مسافة صغيرة أو قاصرة » أو « نصف درجة » (١)

والمسافات السبع المشتمل عليها السلم المتقدم : فيها خمس مسافات كبيرة ومسافتان صغيرتان

أما المسافات الخمس الكبيرة فهي المحصورة بين دو - ري ، ري - مي ، فا - صول ، صول - لا ، لا - سي

والمسافتان الصغيرتان هما المحصورتان بين مي - فا ، سي - دو١

فاذا رمزنا للمسافة الكبيرة (الدرجة الكاملة) برقم ١ وللمسافة الصغيرة (نصف الدرجة) برقم ١/٢ أمكن تدوين هذا السلم على النحو الآتي :

١ ١ ١٢ ١ ١ ١ ١٢

وبذلك يكون مجموع المسافات التي تشتمل عليها المرتبة أو الديوان يساوي ست درجات كاملة (وليست سبع درجات)

السلالم « المقامات » الكبيرة (أو سلالم الماجير)

وكل سلم موسيقي يكون ترتيب المسافات المحصورة بين أصواته على نحو الترتيب المتقدم أي درجتان كاملتان فنصف درجة فثلاث درجات كاملة فنصف درجة يسمى سلما أو « مقاما » كبيرا أو « سلم ماجير » ويسمى كل سلم بالنغمة التي هي أساسه : فالسلم المتقدم يسمى « سلم دو الكبير » أو « مقام دو الكبير » أو « سلم دو ماجير »

(١) هذا التقسيم خاص بالموسيقى الغربية . أما في الموسيقى العربية فالمسافات ثلاثة أنواع : كبيرة ، ومتوسطة ، وصغيرة . وسنأتي على شرح ذلك في حينه

ولنكون الآن سلماً موسيقياً آخر يبتدىء بالنغمة صول مثلا لنرى ترتيب المسافات المحصورة بين أصواته ومدى انطباقه على ترتيب مسافات السلم المتقدم :

فالسلم الطبيعي الذي يبتدىء بالنغمة صول يدون بالنوتة هكذا :

صول لا سي دو١ ري١ مي١ فا١ صول١
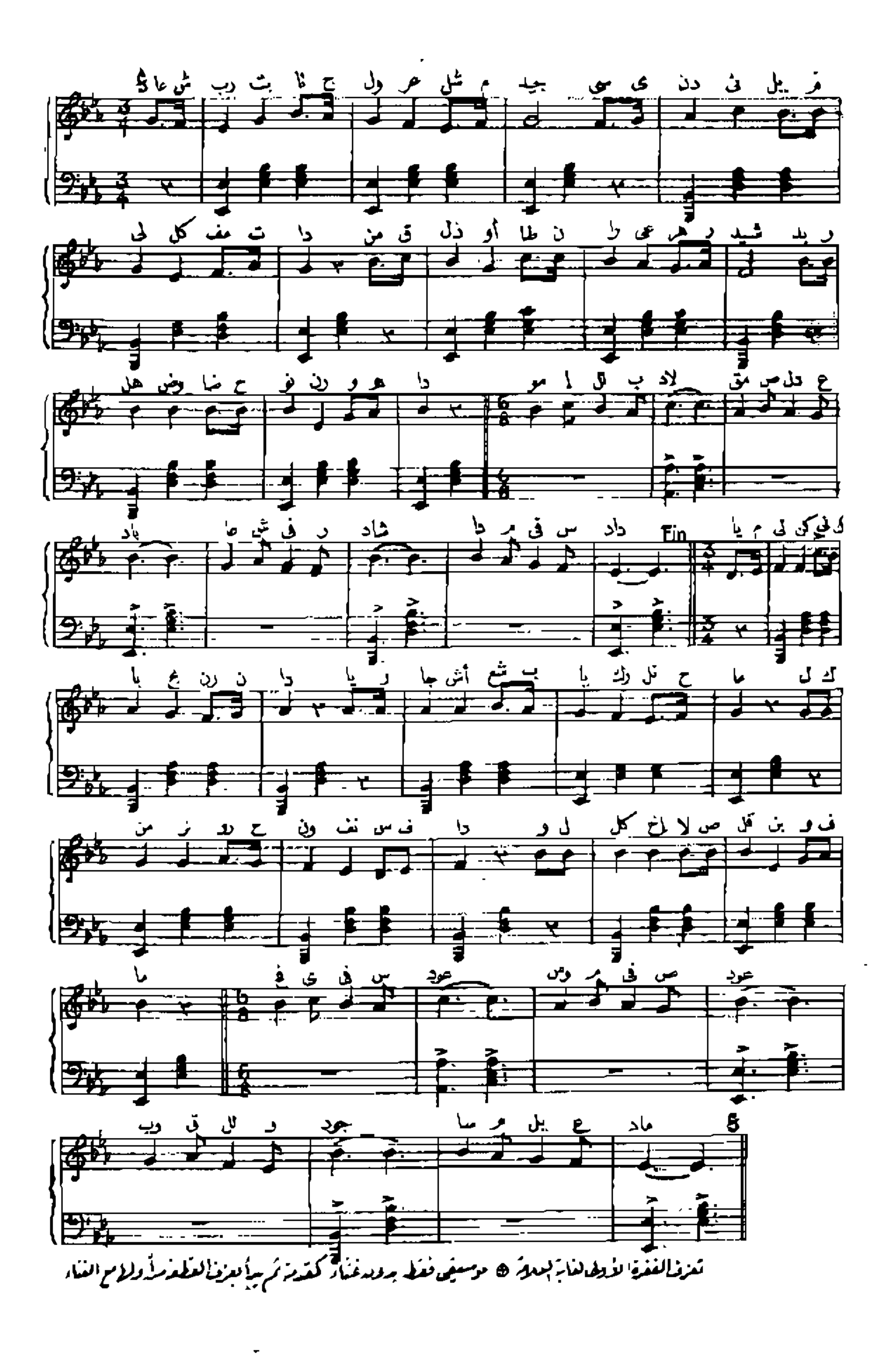
وإذا علمنا أن المسافتين الصغيرتين هما المحصورتان بين سي - دو١ و مي١ - فا١ وأن المسافات الخمس الأخرى مسافات كبيرة ، أمكن ترقيم هذا السلم كالآتي :

١ ١ ١٢ ١ ١ ١٢ ١

وواضح أن ترتيب المسافات في هذا السلم لا ينطبق على ما عرفنا به السلالم الكبيرة ، وإذن فهذا السلم على هذا النحو ليس سلما كبيراً

وعند تطبيق ترتيب ابعاد السلم الكبير على أبعاد هذا السلم لا نجد الاختلاف إلا في المسافتين الأخيرتين فيه المحصورتين بين مي١ - فا١ وفا١ - صول١ . ولكي يكون هذا السلم سلما كبيرا ينبغي أن تتحول أولى هاتين المسافتين ، وهي مي١ - فا١ ، فتصير درجة كاملة وأن تتحول ثانيتهما ، وهي فا١ - صول١ ، فتصير نصف درجة . وهذا ماسنعرض اليه في الدرس القادم إن شاء الله .
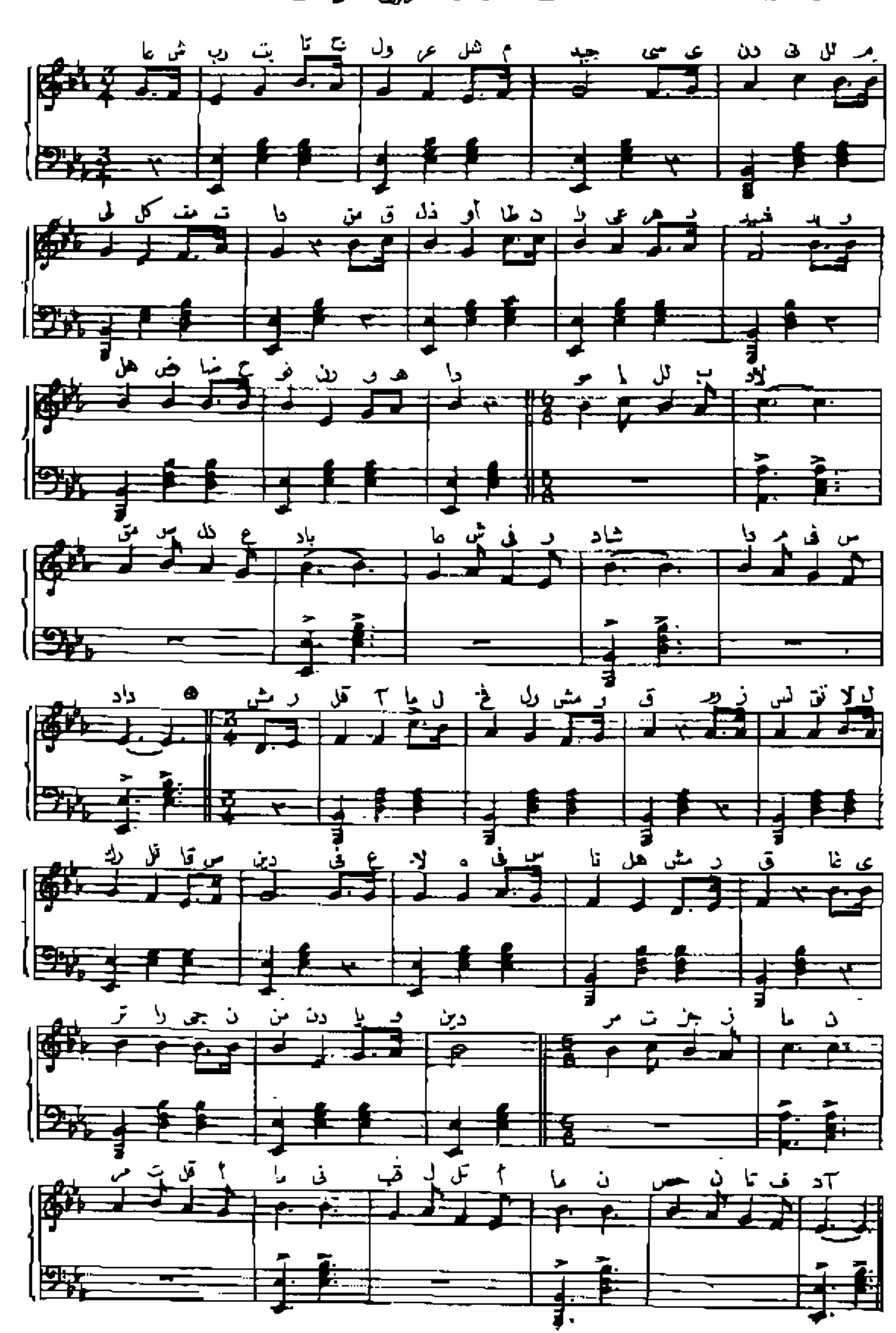



Fin
تعزف الفقرة الأولى لغاية العلامة ⊕ موسيقى فقط بدون غناء كمقدمة ثم يبدأ بعزف المقطوعة من أوله مع الغناء

مقطوعات التفتيش الموسيقي
وزارة المعارف العمومية

عاش رب التاج

ألف اللحن الاستاذ احمد خيرت
وضع الهارموني الاستاذ محمد حبيب



الأناشيد

عاش رب التاج

نظم الاستاذ عبد الله عفيفى

عَاشَ رَبُّ التَّاجِ وَالْعَرْشِ الْمَجِيدْ ... سَيِّدُ النِّيلِ الْمَلِيكُ الْمُفْتَدَى

مُنْقِذُ الْأَوْطَانِ رَاعِيهَا الرَّشِيدْ ... بَدْرُهَا الْوَضَّاحُ نُوراً وَهُدَى

مَوْئِلُ الْبِلَادْ ... مَقْصِدُ الْعِبَادْ

عَاشَ فِي رَشَادْ ... دَامَ فِي سَدَادْ

مُشْرِقُ الْآمَالِ فَخْرُ الْمَشْرِقِ ... رَمْزُ الِاسْتِقْلَالِ رُكْنُ الْقَاصِدِينْ

فِي عُلَاهُ فِي سَنَاهُ الْمُشْرِقِ ... غَايَةُ الرَّاجِينَ مِنْ دُنْيَا وَدِينْ

مُرْتَجَى الزَّمَانِ ... مُرْتَقَى الْأَمَانِي

قِبْلَةُ الْأَمَانِ ... حِصْنُنَا فُؤَادْ

يَا مَلِيكَ النِّيلِ يَا بَحْرَ النَّدَى ... يَا رَجَاءَ الشَّعْبِ يَا رُكْنَ الْحِمَى

لَكَ مِنَّا الرُّوحُ وَالنَّفْسُ فِدَى ... وَلَكَ الْإِخْلَاصُ قَلْباً وَفَمَا

فَاحْيَ فِي سُعُودْ ... وَاسْمُ فِي صُعُودْ

وَابْقَ لِلْوُجُودْ ... سَامِيَ الْعِمَادْ



عيد الجلوس الملكى

يقيم المعهد الملكى للموسيقى العربية بداره بشارع الملكة نازلى نمرة ٢٢ حفلة موسيقية ساهرة احتفالا بعيد الجلوس الملكى السعيد فى تمام الساعة التاسعة من مساء يوم ٨ أكتوبر سنة ١٩٣٥

وفيما يلى برنامج هذه الحفلة :

السلام الملكى

— ١ —

فاصل موسيقى غنائى مقام سوزناك — فرقة عبد الرحيم محمد افندى « من أعضاء المعهد العاملين »

ا - تقاسيم عود - محمد ابراهيم افندى

ب - سماعى طاتيوس

ج - تقاسيم كمان - عبد الرحيم محمد افندى

د - توشيح « ياعذيب المرشف » تلحين المرحوم سيد درويش « أصول مربع »

هـ - تقاسيم قانون - محمد كامل صالح افندى

و - ليالى وموال ودور « البلبل جانى » تلحين المرحوم ابراهيم القبانى يغنيها حسين أمين ابراهيم افندى

— ٢ —

فاصل موسيقى — الأستاذ كنتروفتش « كمان » والأستاذ كوستاكى « بيانو » « المدرسان بمدرسة المعهد »

— ٣ —

فاصل موسيقى مقام عجم يؤديه عبده افندى السروجى « الطالب بالمعهد »

ا - مقدمة

ب - تقاسيم قانون - عبده الرشيدى افندى

ج - ليالى ومنولوج - « يابدر تحت ضياك » تلحين الأستاذ رياض السنباطى

— ٤ —

فاصل موسيقى مقام بياتى - عزف بالآلات :

ا - تقاسيم عود - السيد أمين المهدى

ب - سماعى - عزيز دده

ج - تقاسيم كمان - الأستاذ مصطفى مختار

د - الخانة الرابعة من السماعى

هـ - تقاسيم قانون - مصطفى بك رضا رئيس المعهد

و - دارج

— ٥ —

فاصل موسيقى غنائى مقام كرد

ا - مقدمة

ب - تقاسيم قانون - محمد عبده صالح افندى

ج - ليالى ومنولوج « لقاء الحبيب » تلحين الأستاذ محمد صادق يغنيه حضرته

السلام الملكى

حضرات المشتركين بالمعهد لهم الحق فى حضور هذه الحفلة على أن يطلبوا التذاكر من المعهد قبل ابتداء الحفلة بيوم على الأقل

برنامج الإذاعة الموسيقية

من الثلاثاء أول أكتوبر لغاية الثلاثاء ١٥ منه

الثلاثاء أول أكتوبر سنة ١٩٣٥

مساء : رياض السنباطي
الآنسة س

الاربعاء ٢ أكتوبر

صباحاً : سيد درويش الطنطاوى وفرقته
مساء : صالح عبد الحى

الخميس ٣ أكتوبر

صباحاً : فاضل الشوا
مساء : عبد الله عكاشه وفرقته

الجمعه ٤ أكتوبر

صباحاً : أوركسترا محمد حسن الشجاعى
مساء : زكريا أحمد

السبت ٥ أكتوبر

مساء : عبد الحليم نويره
حياة محمد

الأحد ٦ أكتوبر

صباحاً : فرقة بلوك بوليس خفر مصر
مساء : محمد السبع

الاثنين ٧ أكتوبر

صباحاً : فاضل شوا
مساء : نادرة

الثلاثاء ٨ أكتوبر

صباحاً : أوركسترا فؤاد حلمى
مساء : رياض السنباطى

الاربعاء ٩ أكتوبر

صباحاً : حفلة خاصة احتفالا بعيد الجلوس

الخميس ١٠ أكتوبر

صباحاً : كمان منفرد
مساء : منولوجات
الليبدى وحسنى
عبد الغنى السيد
على شكرى «قره جوز»

الجمعة ١١ أكتوبر

صباحاً : مدرسة البوليس
مساء : سكينة حسن

السبت ١٢ أكتوبر

مساء : محمد صادق

الأحد ١٣ أكتوبر

صباحاً : كورس
السيد مصطفى
مساء : الشيخ محمود صبح

الاثنين ١٤ أكتوبر

صباحاً : كمان الشوا
مساء : ليلى مراد

الثلاثاء ١٥ أكتوبر

مساء : رياض السنباطى
الآنسة س



مدرسة المعهد

تنشرها استمارة المعهد

ننشر فيما يلى أسماء طلبة المعهد الناجحين فى امتحان الدور الثانى لهذا العام الدراسى

قسم التخصص

نقل إلى السنة الثامنة (السنة الثالثة من قسم التخصص) :

حسن غريب

القسم العام

أتم دراسة القسم العام ويمنح شهادة إتمام دراسته (ينقل إلى السنة الأولى قسم التخصص) :

ابراهيم أحمد حجاج

ونقل إلى السنة الخامسة :

عباس البليدى . محمد عبد الوهاب حلمى . محمد على سلامة . محمود فتحى

ونقل إلى السنة الرابعة :

محمد عبد الوهاب عبد الرحمن . محمد هاشم سليمان

ونقل إلى السنة الثالثة :

سعيد فؤاد . عبد المجيد عبد الرحمن . فؤاد البارودى

ونقل إلى السنة الثانية :

محمد محمد حسن . محمود عبد السلام

ونقل إلى السنة الأولى :

أحمد سيد نور الدين . سعد أحمد حماد . فؤاد الظاهرى . محمد صلاح الدين البحيرى .

فى وزارة المعارف

بعثة طالبات الموسيقى

وافقت اللجنة الاستشاريه العليا لبعثات الحكومة فى جلستها المنعقدة فى ١٥ سبتمبر سنة ١٩٣٥ على إيفاد الآوانس بثينة نصر فريد . وتحية حمدى ، وإحسان فهمى الكيلانى فى بعثة موسيقية إلى انجلترا وألمانيا لاتمام دراستهن فى الموسيقى والتخصص فى التربية الموسيقية وما يتصل بها ، لمدة أربع سنوات .

وسيبرحن مصر إلى لندن قريبا . فنهنّهن ونرجو لهن التوفيق فيما أوفدن له لينتفع بمجهودهن الوطن .

قسم التخصص فى الموسيقى العربية

سبق أن نشرنا أن وزارة المعارف أنشأت مدرسة عالية للتخصص فى الموسيقى للبنات على أن يتقدم للالتحاق بها الطالبات الحاصلات على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثان المتمتعات بثقافة موسيقية كافية .

وقد تقدم لهذه المدرسة عدد كبير من الطالبات المتوافرة فيهن الشروط ، نجح منهن فى امتحان القبول ثمان طالبات هن .

درية محمد على خيرى ، مؤنس محمد على خيرى ، فتحية غنيم ، سنية على نجيب ، عايده فهمى ، لبيبة احمد حافظ . فاطمة حكمت احمد ابراهيم ، عادلية كامل .

وجميعهن من الحائزات على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثان .

وقد ألحق هذا القسم بمدرسة المعلمات الأولية الراقية بشبرا . وستبدأ الدراسة فى يوم السبت الموافق ٥ من أكتوبر سنة ١٩٣٥ .

معلمات الموسيقى

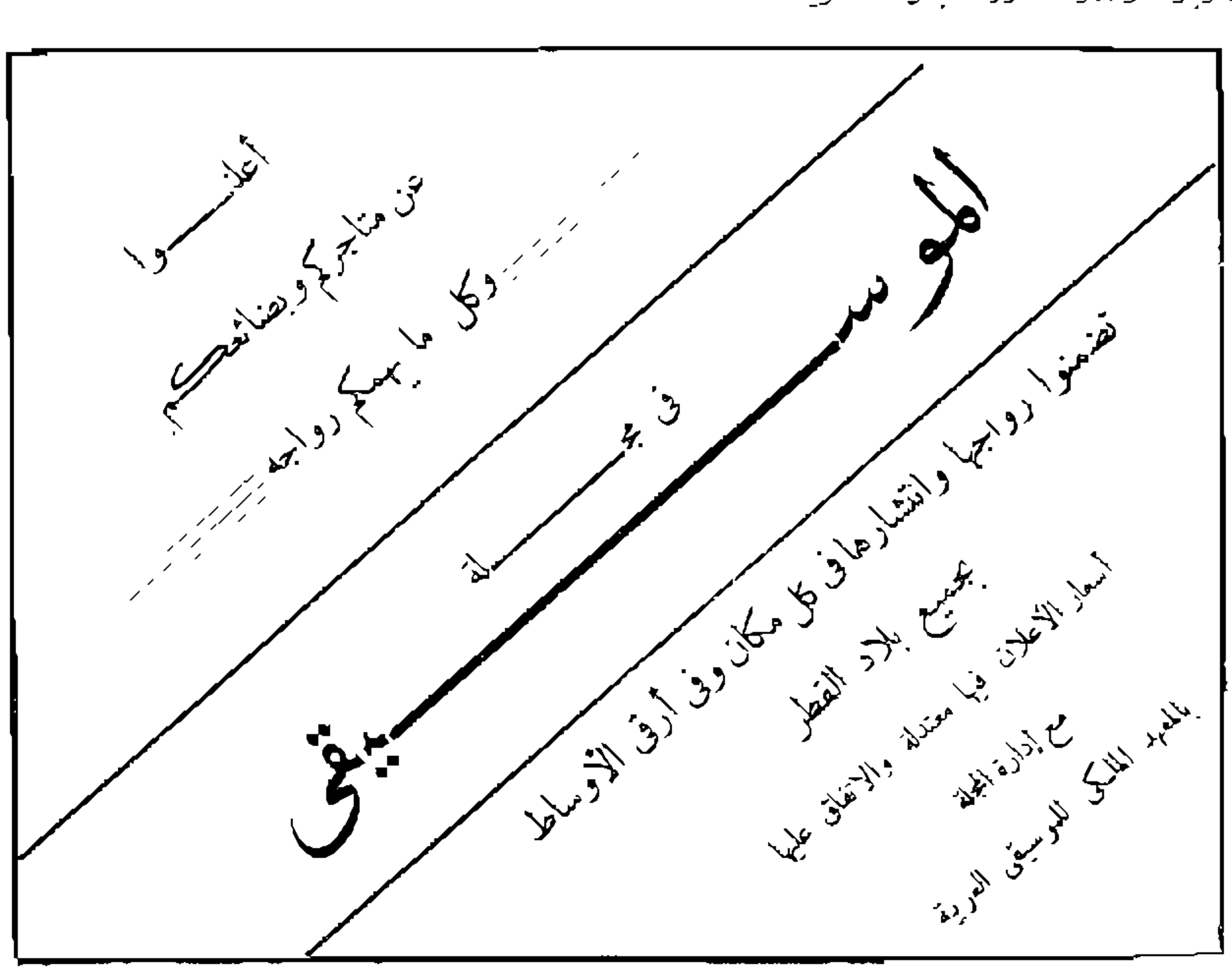
صدر أمر وزارة المعارف العمومية بتعيين أربع معلمات للموسيقى من المتفوقات فى الامتحانات التى سبق أن عقدتها الوزارة وهن حضرات الآنسات : إيى دره بمدرسة شبرا الابتدائية للبنات ، وأوجا عبد الملك بمدرسة عمرا الابتدائية للبنات ، وفيولت حليم بروضة أطفال قصر الدوبارة ، وكلارا فان روت بحلوان الثانوية .

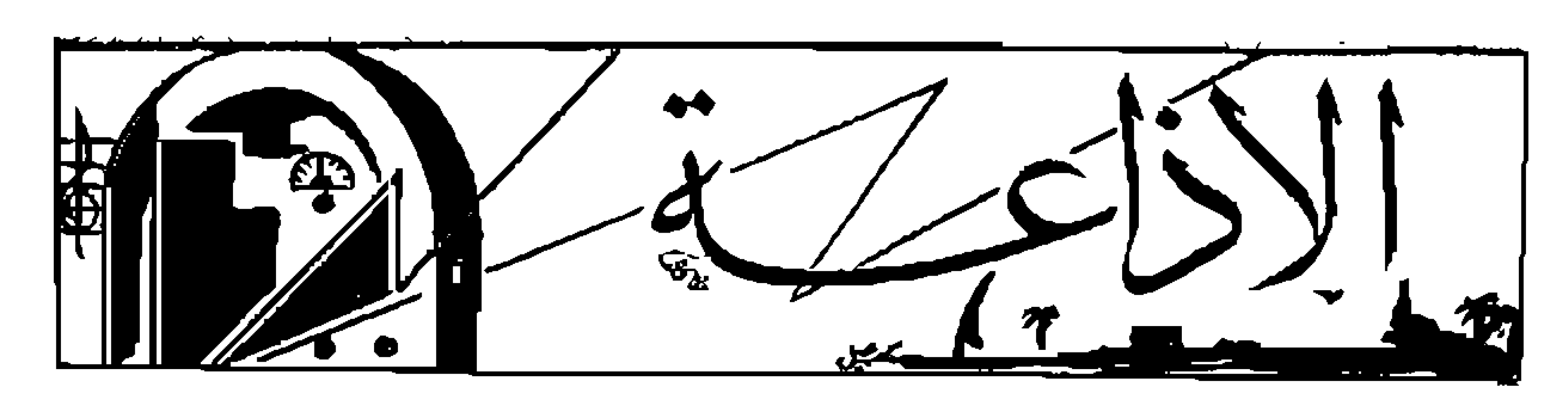
شهرزاد

« شهرزاد » مجلة ثقافيـة ، نقية المواضيع ، رائعة الأسلوب ، يحرر فيها طائفة من كرام كتاب مصر .

هذه المجلة ، من عهد منشئها الكاتب القدير المرحوم الأستاذ محمد حسن نايل المرصفى إلى هذا اليوم ، دائبة على خدمة الأدب العربى وتزويد المتأدبين بالروائع الممتعة من الثقافة العامة .

وقد دخلت هذه الزميلة المحترمة فى سنتها السابعة وفيها من التحسين الأدبى والفنى ما يجلى عن مجهود حضرات الأساتذة القائمين عليها ، فنتمنى لها حياة طيبة ، وذيوعا يتكافأ مع ما يبذل فيها من مجهود حميد .





للناقد الفنى

لعلها مريضة

ولم لا تجرى على المحطة الاضافية الأحداث ، فتمرض وتصح ؟ وتصاب وتسلم ؟ أليست كائناً يتعرض للبرء والسقم ؟ والفرح والألم ؟ إذن فهذه المحطة مريضة . وقد يقال « ليس على المريض حرج » ولقد كنا نود أن نجارى أصحاب هذا الرأى فلا نؤاخذ المحطة الاضافية ، وهى مريضة عليلة لو أنها سكتت فلم تتعرض للخدمة العامة وتبتلى الناس بصوت خافت مضطرب ، ملىء بالضوضاء الطفيلية « Parasite » يخيل إلى سامعه فى القاهرة أنه هاتف من وراء البحار لا صوت منحدر من شارع الألفى .

الأصل فى تأسيس هذه المحطة تخفيف الضغط عن المحطة الأولى فى بعض الأذاعات أو الحفلات الافرنجية التى يراد إذاعتها من المحطة الكبرى فتحول الأذاعات العربية إلى تلك المحطة فتؤديها . . . ولكن بما يتناسب وعلتها ومرضها ، وويل للجمهور والسلام .

ونحن إذا عرضنا حال محطات الأذاعة من وقت أن كانت تقوم بأعبائها المحطات الأهلية المختلفة الأساليب والتى قامت على أنقاضها محطة « ماركونى » الحالية ، لهالنا الأمر فى قصر الأذاعة على المحطة الكبرى ، وإرهاقها بشتى الأذاعات الغنائية منها والموسيقية ، والتجارية ، والزراعية والدينية ، والاجتماعية ، والأخبارية ، والتمثيلية . وغير ذلك . أليس فى هذا إعنات لمحطة واحدة لا تقوم بجانبها إلا هذه المحطة العليلة ؟

وإذا كان الأمر يستوجب الأشفاق على المحطة الكبرى ، والنظر فيما تحتمله من المشقة والارهاق والعنت ، أفلا يكون من الأوجب النظر فى معالجة ذلك المريض وعرض حالته على الأطباء النطس ، لعلهم يهتدون إلى دواء يشفيه ويبعث الحياة فيه . فلا يعجز عن واجب يؤديه ، وصوت يذيعه فلا يخافت فيه ؟ إذن لأصبح هذا العليل السقيم سليما معافى يؤدى ما خلق له ويستحق ما ينفق عليه ، وإذ ذاك يوزع الأذاعة بينهما ، فيخف الضغط ويقل الملال ، ويكثر المستفيدون منها الراغبون فى السماع كل بحسب رغبته وميوله ، خصوصا وأن جمهورنا مختلف الرغبات والنزعات . كما تهم ذلك جيدا محطة الاذاعة ولعلها تكون عند حسن ظننا بها .

رواية القضاء والقدر

أطلقت علينا محطة الأذاعة فى مساء ١٩ من سبتمبر ناسا قالوا عن أنفسهم إنهم « فرقة محمد يوسف » وادعى

هؤلاء للناس أنهم يمثلون « القضاء والقدر » تلك الرواية التي تجلي الأدب العبقري الذي يتحلى به شاعرنا الأكبر الأستاذ خليل بك مطران

ولكن هل مثل أولئك الرهط من الخلق الرواية؟ أكبر الظن أنهم مثلوا بها ولم يمثلوها، ذلك بأنهم قوم ليس من حظهم أن يتعرفوا لهذا الأدب العالي ولا يستسيغوه

فيا أهل مصر، ويا عشاق التمثيل خاصة، هل وقع إلى علمكم، أو انتهى إليكم ولو بطريق الوهم أو الأحلام أن في بلادكم فرقة اسمها فرقة محمد يوسف؟ وأن هذه الفرقة مثلت، ولو رواية واحدة، على خشبة مصرية في المدن أو الريف أو القرى؟

أبدا، وأنا زعيم بهذا. إذن فمن يكون أولئك الرهط الذين ألبسوا على الناس وجوه الرأي وموّهوا الباطل؟

علم ذلك عند من سمحوا لهم بالتمثيل بأفهام الناس وعبقرياتهم.

وما من شأن « الموسيقى » أن تتعرض لنقد التمثيل فذلك له أهله ونقده. أما نحن فمهمتنا أن نعرض لما سمعناه في الرواية من الألحان.

نعلم أن لهذه الرواية ألحانا آية في الابداع، حسبها خلودا أنها من تلحين نابغة الموسيقى المسرحية المرحوم الشيخ سلامه حجازي.

غير أنا لم نسمع من تلك « الفرقة » إلا لحنا مشوها أنشده « كورس » فلم نستطع أن نتبين منه لفظا واحدا رغم ما استغرقه من الزمن الطويل

وإنا لا نرجع باللوم إلا على القائمين بأمر المحطة فقد كان واجبا أن يتحروا الشخصيات وما تؤديها من معنى ومغنى ومبنى حتى لا يتعرضوا لمثل هذا اللوم.

الشيخ محمود صبح وغناء الرجولة

سبق أن قدمنا في عدد سابق « الأستاذ صبح » إلى قراء « الموسيقى » بما يستحقه منه من ثناء وتقدير وشكرنا له إذاعاته الناجحة وبرنامجه الحافل.

واليوم نعود للكتابة في الموضوع بمناسبة إذاعاته الناجحة الاخيرة لنعالج ناحية من نواحي الاستفادة بموسيقاه وتعميمها وانتشار هذا الأسلوب في الغناء. نسمع من محطة الاذاعة وهي عشرات المطربين أنفسهم من يغنون ويقلدون في غنائهم هذا أو ذاك ولم نسمع يوما من تغني بموشحة للأستاذ صبح، أو اختلف إلى غناء دور من أدواره. أو نحا نحوا في تأليف لحن متخذا أسلوب الأستاذ صبح. وهو أسلوب له قيمته الفنية في إظهار حناجر المطربين على حقيقتها. وهو مقياس مضبوط لقياس مدى ضعفها وقوتها، وهو فوق ذلك بعيد عن الغناء المخنث والانشاد العليل.

لست أدري لماذا لا يقبل المغنون والمطربون على استيعاب هذا الأسلوب والاقتباس منه فيستفيدوا به أيما إفادة، ويدخلوا على ألحانهم تجديدا وتغييرا بدل هرولتهم نحو ناحية واحدة أو اثنتين يستمدون منها الالحان مقلدين وناقلين. أجل. إن أسلوب الشيخ صبح يمتاز بروحه الخاصة، وبعده عن الملل، والنشاط الذي نلمسه في ألحانه. وحسبه أن غناءه يصح أن يطلق عليه « غناء الرجولة »

الآنسة ـ س ـ

ومن تكون هذه الآنسة « س » التي غنتنا مساء ١٧ سبتمبر برنامجا قالت فيه المحطة إنه « مفاجأة سارة »؟! أهي آنسة من عائلة عريقة يشينها أن تغني ابنتها أمام الميكروفون؟ أم آنسة مشهورة يمتحن الجمهور في تقبلها والرضاء عنها؟

أم آنسة حديثة يلجأ ذووها إلى تنظيم دعاية واسعة لها؟ أم أن «س» هذه هي علامة الاستفهام فى لغة التناسب والحساب؟ هذا ما كان يخامر الجمهور فى هذا الصدد يوم سماعها

وسواء أكانت هذه أم تلك، فقد سمعناها، وانتهى إلينا أنها آنسة ناشئة اسمها (سعاد) أخذت عدتها للغناء من مصدرين صوت سليم منحته الطبيعة إياها ودروس أعطيت اليها من أحد أساتذة المعهد الملكى للموسيقى العربية. ثم ذهبت إلى الميكروفون تسمع الناس ليحكم الناس.

قدمت لنا وصلة من مقام «باتى شورى» غنت فيها دور «فؤادى حر» تلحين الأستاذ زكريا أحمد، ومنولوج «وداع فى الصحراء» الذى لحنه الأستاذ السنباطى والذى مطلعه

رتل الحادى وداعا بالنحيب
فبدت للقلب لوعات العباد

فتلحين الدور كان حقاً خفيف الروح من السهل الممتنع ليس فيه صعوبة أو تكليف أو ملال. أما المنولوج فقد أعجبنا به لما يتحلى به من ترديدات وتلوين فى المقامات وتغيير فى الضروبات مما تمتاز به ألحان رياض.

وقد أدتهما الآنسة فى شيء من الاجتهاد يبشر بمستقبل حسن إذا ثابرت على الدرس وتوافرت على المران.

وما دامت الآنسة تغنى أمام الميكروفون للمرة الأولى وأنها لا زالت محتجبة خلف اسمها فاننا نكتفى بهذه العجالة لتشجعها مبدئيا على المضى فى سبيلها، وموعدنا معها الاذاعة التالية لتتولى فنيا مناقشة مدى موسيقيتها، ونواحى صوتها ومقياس وحدتها إلى آخر مايتطلبه طموحها ومستقبلها.

ذكرى سيد درويش

مد الموت اليه يده واصطفاه . فتألق فى سماء التاريخ مجده وسناه ، وخسرت الموسيقى فيه عضداً قويا ، وإماماً عبقريا ، فسطرت له تاريخاً جليا ، وخلدت له ذكراً أبديا

مات سيد درويش ، وكرت على موته السنون ، وما تزال ذكراه يتغنى بها الدهر على سمع الزمن تتخذ كل عام لونا وطابعاً .

فى هذا العام قامت بأحياء ذكراه ، محطة الاذاعة ، فهل وفقت إلى أن تذيع على الناس طرفا من موسيقاه ؟ وتصور لنا نموذجا حقيقيا من فنه ؟ لقد نجحت حفلتها فى ناحية ، وأخفقت فى نواح أخرى مما سننقده هنا مخلصين .

افتتحت الحفلة بما وصفوه بأنه « تصوير سيد درويش على البيانو » ولم يمتحوها بما اصطلح عليه المسلمون بآى الذكر الحكيم ، وأدنى ما يوصف به هذا العمل أنه ناب عن الذوق السليم .

حين وصلت بنا الأذاعة إلى عزف منتخبات من موسيقى الفقيد خشيت على عشاقه ومحبيه ودعوت الله أن يسبغ عليهم نعمة النوم فلا يبتلون بذلك « الكورس » الذى أصاب المحتفل به والمحتفلين على سواء .

ظل نجل الفقيد ، محمد افندى البحر ، وبعض المنشدين والمنشدات يتناوبون غناء منتخبات من رواية « العشرة الطيبة » ومن رواية « شهوزاد » ورواية « بنت الحاوى » و « هدى » وغير ذلك من الأناشيد المنتقاة والمونولوجات والديالوجات التى بذل فيها حقا ، البحر افندى ، مجهوداً يشكر عليه ، ولا عجب ، فصوته الذى كان يرن فى الميكرفون وتأديته التى ورثها عن أبيه ، وفنه الذى تلقنه منه ، واقتداره فى التنقل بصوته إلى مختلف المقامات ، وغيرته على تراث أبيه ، وحرصه على منع العبث بموسيقاه ، كل ذلك نسجله له هنا بالفخار .

أما وصلات الغناء فقد غنى عبد الغنى دور « أنا هويت » من مقام الكرد فلم يلبسه ثوب المصمودى . وغنى صادق دور « فى شرع مين » فتصرف فيه بما لم يقله المرحوم فى المرور على مقامات لم يمر عليها . أما الأستاذ زكريا فقد أدى دور « ضيعت مستقبل حياتى » من مقام « ياتى شورى » بكفاية ودقة .

وقد أدهشنا كثرة أغانى المونولوجات ومنتخبات الروايات والأناشيد والأدوار فى حين لم نوفق إلى سماع « موشحة » واحدة من موشحات الفقيد مع العلم بان مخلفاته فى الموشحات ليست قليلة .

رحم الله الفقيد رحمة واسعة ، وألهم الفن بفقده جميل الصبر ، ووفق المشتغلين بالموسيقى أن يسيروا سيرته وينهجوا منهجه ويعلوا الموسيقى مكانها من الاعتبار فتورق شجرتها وتؤتى أكلها ويسوغ قطافها للنشء والأجيال القادمة .

اقتراح

حول إذاعة أسطوانات المؤتمر

تذيع علينا محطة الأذاعة عدة مجموعات من إسطوانات المؤتمر التى سجلها فى أثناء انعقاده سنة ١٩٣٢ وقد سبق أن شكرنا للمحطة عنايتها وتوفيقها إلى هذه الأذاعات الظريفة ، وبدأنا منذ سمعنا هذه المجموعات نتولى الكتابة عنها هنا فى هذا المكان من « الموسيقى » غير أننا نلفت النظر إلى أنه لما كانت البلاد العربية المشتركة فى هذا التسجيل كثيرة وكانت أنواع الموسيقات مختلفة فمنها الغنائية ، والعزفية ، والدينية ، والصوفية ، والوصفية ، والقديمة والحديثة ، والراقية ، والشعبية ، وغير ذلك فأن إذاعة إسطوانة من هنا وأخرى من هناك كأن نسمع إسطوانة تركية وتليها أخرى تونسية ثم إسطوانة عراقية ثم أخرى

مصرية وغيرها جزائرية وهكذا دواليك وبسرعة . كل ذلك من شأنه ألا يركز فى خيالنا أى موسيقى من موسيقات هذه البلاد فتصبح آذان الجمهور مشتتة جامحة .

أفلا يستحسن أذن تخصيص إذاعة واحدة لكل أمة ؟ فمثلا نسمع الليلة - بدل هذا التشتت - موسيقى العراق فقط فنسمع غناءها وسنتورها وكمانها وأعوادها فينطبع لدى الجمهور لون موسيقاها وتأخذ فى الأذن مكانها الخاص بها . وليلة أخرى نسمع موسيقى تركية فقط بغنائها وطنبورها ومولويتها فيتذوق الناس طعم الموسيقى التركية ويستقر طابعها لديهم وهكذا .

وبهذه الطريقة يستفيد جمهور المستمعين - بجانب استمتاعهم بما فى هذه الأسطوانات - بتثقيف دولى جديد ودراسة علمية رائعة وتركيز موسيقىّ عالٍ . ولعل المحطة تضع هذا الاقتراح على بساط البحث وتوليه عنايتها واهتمامها .

ما ذا نسمى هذا ! ! !

حدث أثناء إذاعة إسطوانات مؤتمر الموسيقى العربية فى مساء ٢٤ سبتمبر بواسطة مدحت افندى عاصم أننا بعد أن سمعنا أسطوانة من ألحان المولوية الأتراك إذا بحضرة مدحت افندى يبلغنا أن تليفون المحطة قد دق الآن وفيه أحد المستمعين يستفسر عن ضرب « الدورى الكبير » الذى سمعه فى اسطوانة المولوية ...

وسرعان ما أعلن ذلك للملأ مدحت افندى وبدأ يجيب على ذلك وذكر لنا ما يتكون منه هذا الضرب من « دموم وتكوك » الأمر الذى لم يحصل أبداً فى تاريخ الأذاعة .

ومن ذا الذى يسأل عن هذا الضرب ، ويهمه أن يتلقى الرد عليه فى الحال ، وعلى مشهد ومسمع من جميع الناس ؟ ؟

ومن ذا الذى يجرؤ فيرغم المحطة أن تدخل فى الحال فى برنامجها شرحا لاس فيه ، فى حين أن المحطة تحاسب الغير على الدقائق والثوانى ؟ ؟

وما الذى يدعو إلى هذا الأسراع فى السؤال والأسراع فى الجواب ؟ ؟

اللهم إلا إذا كان مدحت يود أن يظهر للملأ أنه - إلى جانب البيانو ملم بالضروب والأوزان ، فشاء أن يشرح فهم « الدورى الكبير » وهو كما نعلم ليس من الضروب المستعصية أو الخفية بل منه عشرات الموشحات عندنا

صدقونى أنى لا أفهم معنى لهذا وأنى لا أميل إلى تصديق حكاية التلفون . وحتى إذا فرض وسأل سائل بالتلفون فلما ذا لم يرد عليه بالتلفون أيضاً ؟ ؟ وما ذنب الملايين من الجماهير التى لا تدرى ما هو الدم ؟ وما هو الأس ؟ وما هو التك ؟ فتكلفها الأنصات إلى ما ليس يعنيها ولا يهمها فى قليل أو كثير

ويحسن أن نبعد المحطة عن أمثال هذه الاساليب لأنها محطة حكومية والجمهور يقظ فى كل مكان .

مطلوب معن

نبت أذناى الليلة ، وسئمت الليالى والمواويل والأدوار التى يذيعها المذيعون فى المحطة . وملت نفسى مقامات الجهاركاه والصبا والحجازكار ، وكرهت الاستماع إلى ضروب المصمودى والمحجر والتوحت . ويئست من عدول مطربينا ومطرباتنا عن التغنى بالنواح والدموع ، والأسى والأحزان وعلى الجملة فقد اعترانى الليلة ضيق ، ونفرت من إذاعتنا المصرية ، فأدرت مفتاح الجهاز إلى حيث أسمع موسيقى أخرى فى بلد آخر ، لعلى أجد لى فيها بعض السلوى ويذهب عنى هذا الضيق . فمررت على أغلب محطات العالم ، إلى

أن استوقفتني محطة (Poste Télégraphe & Téléphone) P.T.T. باريس ، فسمعت منها برنامجا مدهشاً من مغن واحد ، جمع إلى جانب حلاوة صوته وقوة حنجرته ، موضوع غنائه . فقد طاف معنا بموسيقاه حول فرنسا . وأسمعنا أغانيها الاقليمية المختلفة موقعة على خريطتها الجغرافيه إقليما إقليما . فبدأ وأذاع أغنية من أغاني شمال فرنسا تغنى فيها بما في هذا الاقليم من زراعة وصناعة ثم أذاع بعدها أغنيه من أغاني غرب فرنسا المطل على الساحل ثم غنى أغنيه أخرى من اقليم الجنوب الغربي الملاصق لاسبانيا المسمى (Basque) فسمعنا موسيقى قريبة من الموسيقى الأندلسية تشهد بمجد ذلك الاقليم السابق . وانتقل بنا بعد ذلك إلى ساحل فرنسا المطل على البحر الابيض المتوسط وأسمعنا أغنية متداول غناؤها في « مارسيليا » فيها تغنٍّ بجمال الطبيعة وصفاء الشمس ونقاءة الجو . ثم أسمعنا أغنية جبلية يتغنون بها على جنات جبال الألب ثم أغنية أخرى تنشد في الاقليم الجبلي (Vosge) وإذا ما وصلنا إلى منطقة الـ (Lorraine) إذا بنا نسمع موسيقى حربية صميمة . وأخيراً انتهى بنا إلى ، باريس ، حيث أسمعنا موسيقى باريس الحديثة التي تعبر عن الروح الفرنسية .

وهكذا انتقل بنا هذا المغني من أقليم لآخر يسمعنا موسيقاه ويتغنى لنا بما فيه من صناعة أو زراعة أو تعدين أو فواكه . وينقل إلينا صورة صحيحة لاتجلى عن تنوع الموسيقى فحسب ، ولكنها تبين عن حياة تلك الأقاليم .

ولكي لاتكون هذه الأغاني مملة على الاسماع فقد لاحظنا أنها قدمت إلينا بشكل « ديالوج » بين ذلك المغني وآخر في مناقشة جميلة بينهما سهلت الينا استساغه حلاوة الموسيقى .

فهل عندنا من المغنين من يتمكن من أن يحذو حذو هذا المغني الفرنسي بأن يغني لنا سلسلة من الأغاني موزعة على أقاليم مصر ؟ إن كان كذلك فهأنذا أحدد له الأقاليم التي يصح أن يغنينا من موسيقاها :

أسوان - جرجا - واحات سيوه والفرافرة - الفيوم - البحيرة - شمال الدلتا - الشرقية - سينا - القاهرة .

فأن وجد لدينا هذا المغني ، وأتيحت له هذه الفرصة فقد تكون مفاجأه طريفة نسجلها له بالفخر .



موزار

MOZART

١٠

— الوسائل ليست قياسا تقاس به مثل هذه المسائل ، ومن يدرى لعل الوالد متصل فى فينا بغيرى عن يُشَبِّهون عليه الحق ويُمَوِّهون الباطل . فطالما حوت رسائله إلىّ أشياء لا علم لى بها مطلقا ، وأحسبه جعل علىّ فى هذا البلد رقيبا . وأكبر ظنى أن يكون جلوفسكى ، رفيق صباى ، وزميلى فى التلمذة ، فقد زارنى هذا الرجل مرة ، وأرجح أنه الذى ينقل أخبارى إلى والدى ، وسيكون لى معه قريباً موقف يتجلى فيه الشك عن اليقين

تشاغلت كونستانس ، فى أثناء هذا الحديث باشعال النار لطهى الغداء ، ولكنها استعصت عليها ، فتقدم منها موزار واستأذنها فى اشعالها وقد وفق فقال :

— إن بين جوانحى ناراً تلهب الجليد ، ولو سلطتها على المطران لأشعلته حريقا ، على ان شرارة واحدة تكفى لأحراقه هو ومن يتظلل برعايته .

ولقد تمكنت كونستانس ، بصفاء طبعها ، ودماثة خلقها من التنفيس عن موزار والتخفيف من لوعته ، وما زالت به حتى أحالته إلى ليونة طبيعته ، وحلاوة ابتسامته ، إلى أن عادت أمها السيدة ويبر العجوز ، مع ابنتيها فاستقبلهن موزار بالعزف بالبيانو ، فتعالت أصواتهن ، وهتفن له هتافا حاراً ، وعادت إلى موزار دماثة طبعه ، وسماحة أخلاقه ، وصفاء نفسه .

ظل موزار إلى ما بعد الغداء مع أسرة ويبر ثم توجه إلى النيلة تون يعتذر لها من عدم استطاعته حضور حفلتها ، فكان هذا الاعتذار كأنه سهم مسموم اخترق أحشاءها فصمتت وانعقد لسانها وجحظت عيناها واستحالت صنما .

بهر موزار هذا المنظر المؤلم فأجهش فى البكاء . ولكن النبيلة ما لبثت ان استعادت توازنها ورجعت سيرتها الأولى وصبّت اللعنة على المطران . ولقد تبينت ان الفرصة سانحة للتفريق بين موزار والمطران فراقاً أبديا ؛ فاستعانت بدهائها وحبها إياه ، وتوددها له ، وصدق إخلاصها ووفائها ، وحاطته بشبكة محبوكة الخيوط لا يستطيع التخلص منها ، فجثا على ركبتيه وأقسم لها إنه سينفصل عن المطران انفصالا

لا رجعة فيه إجابة لرغبتها ونزولا على إرادتها ، ثم قال :

يد أنى يا سيدتى لا يمكننى تعيين موعد الانفصال تحديدا ، فقد يكون اليوم ، وقد يكون بعد ستة أشهر . على أن لوالدى فى هذا الموضوع شأنا لا يجب أن تنساه .

ـ اصنع ما شئت ، والويل إذا نقضت العهد وحنثت فى القسم .

حل يوم الأربعاء من الجمعة الحزينة ، فذهب موزار إلى الدير بعترف . ثم استصحب سيكاريللى وبقية أعضاء الفرقة الموسيقية فى صباح خميس العهد إلى الدير لأداء الشعائر الدينية المعتادة فى كل عام ، ولقد تاب وندم واستغفر من سيئاته ، وعفا وصفح عمن أساءوا إليه ، ولما جثا على ركبتيه أمام المطران ليضع على لسانه قطعة الخبز المقدس ، ثار فى نفسه شعور الكراهية لهذا الوحش الدينى ، وغلا دم الثور فى وجنتيه حتى يكاد يحرقهما ، وهم أن ينهض لولا أن المطران عاجله ، بالبركة ، فقفز وخرج مسرعا تكاد تبهه نظرات المطران .

برح موزار الكنيسة متألما ممتعضا ، وظل يومه هائما لا يلوى على شىء ، حتى جنح النهار فى العشى وتذكر حفلة النبيلة تون التى كان قد عقد عليها آماله ، فساقته قدماه إلى باب سرايها ، لم يجرؤ على ولوجه ، بل وقف يستمطر اللعنات على ذلك العش الذى تبرأ منه المسيحية ، كان البرد قارسا ، تلك الليلة ، فظل يقطع الطريق مهللا ، لعل أحدا من المدعوين يتجه ويستصحبه ، ولكنه ، لاضطرابه ، تخيل أن الطريق مقفر ، وأن السراى واد مظلم لا أثر لبنى الإنسان فيه .

كانت الساعة السابعة وعشر دقائق ، وموعد تشريف القيصر منتصف الساعة الثامنة ، فلم يبق على مقدمه إلا عشرون



« ليوبولد والد موزار »

دقيقة ، ولكن ليس فى الطريق ما يدل على الاستعداد لاستقباله . أمطرت السماء مدرارا كأنها تريد أن تغرق الأرض لظلمه الإنسان . مضت عشر دقائق أخرى وإذا رجل وامرأة يقرعان جرس السراى فتفتح لهما الأبواب ويدخلان .

هدأ موزار ، وفكر طويلا ، ثم انتحى فى نفسه يقول

ـ من يدرى ، لعل الخير فى عدم اشتراكى فى تلك الحفلة . ولكن من عسى يكون ذلك السيد وتلك السيدة اللذان دخلا السراى حالا ؟ لعلهما آدم برجر والسيدة فيجل الموسيقيان المشهوران . أسفى أن لم أتمكن من رؤية وجهيهما . تلك غباوة يجب أن أتفاداها فى معرفة القيصر ورؤيته .

انتقل موزار إلى الجهة المقابلة لموقفه ، وإذا بصوت خطوات سريعة تقترب منه ، فأراد أن يرتد إلى الحائط

ليفسح الطريق للقادمين ، ولكن رجلا أقبل عليه وسأله فى خشونة وغلظة .

ـ من أنت ؟ وماذا تعمل هنا ؟

عرف موزار صوت السائل وأدرك أنه روزنبرج ، إنما كان همه منحصراً فى أن يعرف الشخص الذى ولاّه ظهره ، ثم أجاب سائله وهو يقترب منه .

ـ ما شأنك ؟ ولماذا تسألنى ؟

ـ يجب أن تجيب مسرعا ، من أنت ؟

ـ أحقاً لست تعرفنى أيها السيد ؟

ـ هنا لك صاح روزنبرج متهللا . موزار : أليس كذلك ؟

ضحك موزار ، وصافحه روزنبرج ، فى دهشة وغرابة ، وهو يقول .

ـ ولماذا تقف فى هذا المطر الغزير المغرق ؟

ـ غير مرخص لى فى دخول السراى .

ـ عجباً : أهل المنزل جميعا ، سادة وخدما ، فى استعداد للقائك

ـ لم يؤذن لى فى ذلك .

ـ ومن الذى يمانع فيه ؟

ـ المطران

قهقه روزنبرج وعلا صوت ضحكه . ثم توجه إلى صاحبه وهمس فى أذنه كلمات جعلته يلتفت إلى موزار . فاذا هو القيصر نفسه . وإذا موزار ينتفض وتهتز ركبتاه .

اقترب منه القيصر ، فى معطفه الطويل ، وقلنسيته التى تحجب وجهه . وهو يقول :

ـ أنا يوسف ، وإنى مسرور بمعرفتك يا سيد موزار

ـ مولاى صاحب الجلالة ! أى بركة هبطت علىّ من السماء ؟

ـ من الصعب أن أتمتع بمحياك فى هذا الظلام الدامس ، ألست قادما معنا ؟

ـ يا صاحب الجلالة ، أكبر مفخرة يذكرنى بها التاريخ أن أتشرف بالسير فى معيتك . ولكن ما حيلتى وقد كتب علىّ الحرمان من هذا الشرف الجليل ـ إنى لا أجرؤ .

ـ أرى الخوف تقمصك فمن تخاف وتخشى ؟

ـ المطران !

ـ أتخشى رجلا دينياً ؟ أهل الدين أشد الناس رحمة ! !

ـ ذلك ما ينبغى أن يكون . يا مولاى ، ولكن لكل قاعدة شواذ ، فهو لا يدعنى اليوم بلا رقيب ، بل لا بد أن يكون بث عيونه وأرصاده يترقبوننى ، ولا بد أن تكون هذه الحملة حديث الناس وسمرهم . فماذا يكون شأنى ؟

ـ إذن فلماذا جئت إلى هنا ؟

ـ فى نفسى دافع داخلى ، لم أستطع مقاومته ، وهذا الدافع جرنى إلى هنا . وحسبى أن يكون قصدى أن أرى مولاى القيصر

ضحك القيصر وقال :

ـ إذا كان هذا قصدك . يا سيد موزار . فأنك لم تبلغه كاملا . فان الضوء هنا لا يكفى لأن يريك محياك

أدرك موزار ما يرمى اليه القيصر ، فكاد يذوب خجلا وقبل أن يفصل فيما عراه من الحيرة والارتباك . سمع صوت خطوات مقبلة فأسرع الرجلان ودخلا سراى النبيلة وتركا موزار يناجى خيبته . فتل المطران ولعنت أيامه ، هل تعوض هذه الفرصة ؟ ذلك فعل التقادير .

لم يكد موزار يتم نجواه حتى وقف القادم أمامه يقول :

ـ آه ! السيد موزار ؟ هنا فى مثل هذا الوقت المتأخر

من الليل ، والجو المعتم المغمون ؟

— ماذا تريد ؟ ومن أنت .

— أنا بيتر فنتر ، أخيفتُ عليك ؟

— الظلام شديد فلم أتبين وجهك . كيف علمت انى هنا ؟

— لم أعلم ، ولكنى رأيتك فى ضوء المصباح فأقبلت عليك .

— ليست لى وجهة معينة ، فانى أتريض ترويحا لنفسى من عناء الدرس عند ساليري . هل كنت عند النبيلة تون ؟

— لا . وإنما أردت الرياضة أيضا ترويحا لنفسى من عناء العمل .

— إذن اتفقنا . نحن الموسيقيين غرباء يحنو بعضنا على بعض

— هل سنواصل نزهتك ؟

— أكون مسروراً لو تفضلت وصاحبتنى فيها .

— لا بأس . حدثنى عن ساليري ، وعن القيصر ، وكل شىء يحدث فى البلاط .

***

هيأت النبيلة تون حجرات الجزء الخلفى من القصر بجميع وسائل الراحة للمدعوين ، وأشرف النبيلان ، صاحبا الدعوة ، على تنسيق الحفلة وتنظيمها ، فأمرا باسدال الستائر حتى لا ينبثق من الحجرات نور . ورُخص للخدم جميعاً ، إلا واحدا يحسن التكتم ، فى إجازة . ذلك بأن أهل فينا ، وإن كانوا أهل مَرح وطرب ، إلا أنهم يقدسون الجمعة الحزينة ، ويصمتون فيها ، فلا تصدح إلا الموسيقى الدينية وحدها التى تعبر عن الحزن أمام القبر المقدس تذكيرا للغافلين .

ذلك كان سبب تستر النبيلة تون فى إقامة حفلتها فى مساء الخميس الكبير ، وما أقامتها إلا لأن القيصر اعتاد ، من سنوات أن ينهد أمثالها . ولقد شاءت السيدة النبيلة أن تفاجىء الملك العظيم بفنان غاية فى النبوغ والعبقرية ، لتدخل السرور على نفسه ، من جهة . ومن ناحية أخرى ، لتخلق للفنان فرصة إظهار مواهبه فى حضرة الملك العظيم وأكابر رجال دولته . وغايتها من ذلك أن يحل موزار محل بونّو *Bonno* العجوز فى رياسة فرقة البلاط .

كان ذلك حقاً لا ريب فيه لو سنحت الفرصة لموزار فأسمع القيصر ، وهنا يتلألأ حظه وتشرق سعادته . ولقد همست النجوى فى أعماق نفسها فخافتت تقول :

ـ المطران علة الخمول ، وداء بلادة الحس . طبع على التحكم فى أتباعه كأنهم سائمة ، حرمهم نعمة الحرية وسامهم الخسف والهوان . مخالبه منشوبة فى الفنان الأكبر فيجب الأسراع فى نجاته ، ولا سبيل إلا الحرب .

وهكذا شنت النبيلة تون حرب التشهير بالمطران . وتشويه سمعته ، حتى لم يبق واحد من نبلاء فينا ورجالاتها لا يمقت المطران ويستبشعه ، ويزدريه ويتهمه . ولئن ضاعت هذه الفرصة ، لقد تسنح بعدها فرص . قليل من الصبر والأناة يبلغ الأمل .

أحيا الحفلة فى تلك الليلة آدم برجل وفيحل المغنيان بصوتهما الرخيم ، يصاحبهما بونّو رئيس فرقة البلاط . وكان مما غنّوه قصيدة « هايدن » المعنونة « رجوع توبياس إلى الوطن » . فلما سمعها القيصر تذكر ذلك الرجل وقال للنبيلة تون ، التى لم ينقطع عن عادتها :

ـ يؤلمنى كثيراً أنى لم أتمكن من إحضار هايدن إلى فينا . فقد كان ذلك الرجل الطيب معجباً بمدينة « ايزن اشتات » ، يكره أن يفارقها .

مولاى ، صاحب الجلالة . إن كثيراً من النبلاء والأسقاف ، لايستخدمون الفنانين النابغين فى معيتهم ، فان شذ واحد منهم وضم إلى حاشيته فنانا . فانه لا يستبقيه

أكثر من بضعة أشهر . ومن دواعي الأسف الأشد ما نلاحظه أن المجر تبذل في هذا الشأن مجهوداً حميداً وعناية مشكورة .

ـ ألمحُ من خلال كلماتك ما تشاهدينه في معيتي من استخدام بونو وساليري وغيرهما في الفرقة الملكية سنين طويلة . . .

ـ تشهد . يامولاي . أن أغلب الرعاية مبذولة للفنانين الإيطاليين ، إن الفنانين الوطنيين محرومون من تلك الرعاية السامية .

ـ وأين أجد الوطنيين ؟ وأوحدهم الذي يمكن الركون إليه لاسبيل إلى الحصول عليه ؟ ثم النبوغ ! أين أرى ذلك النبوغ

ـ مولاي ! لاتنس موزار

ـ آه ! موزار ! هذا حق . هو وحده فرقة كاملة . . ولكنه في غير متناول يدي . إنه . للأسف حاصل على التبعية السالسبورجية

ـ من أسهل الأمور على مولاي أن يحل عقدة هذا الفنان

ـ أيتها السيدة النبيلة ، أنفر من الاحتكاك بذلك المطران . إنه مخلوق متعجرف يملأ الغرور أوداجه . تصوري أي سرور يشيع في جسده حين أقترح عليه فيرفض اقتراحي ؟ فانتظري حتى تنفجر تلك الضفدعة المنفوخة . . . اسمعي يا سيدة ، أيخطر لك في بال أني عرفت موزار . وحادثته أمام باب قصرك ؟

ـ مولاي . . . موزار : موزار نفسه ؟

ـ نعم موزار . عينه . أليس ذلك عجيبا ؟ رجل يقف ببابك ، والمطر المنهمر يغمره كأنه قارب في يم ، ثم لا يجرؤ أن يلج الباب ، وأحسبه مدعواً كما أخبرني روزنبرج . أليس هذا عجبا ؟

ـ وأي عجب يا مولاي ! لقد كنت أود من كل قلبي أن يشهد مولاي نبوغ ذلك الشاب .

ـ لماذا لم يحضر ؟ لقد قال لي أنه يخشى المطران ؟

ـ ذلك أكبر ما يخشاه ، ولقد وقع بينه وبين ذلك الأمير مشادة كاد الفتى يختنق من نتائجها

ـ كيف ؟ وهل يعلم المطران شيئا عن هذه الحفلة ؟

ـ تقريبا

ـ غفر الله لنا . ستدون أسماءنا غدا في اللوحة السوداء في كنيسة استيفان(١)

ـ إنه لا يعرف شيئا عن تشريف جلالتكم

ـ أنا لا أعير هذا الأمر التفاتا . إنما لم يكن بي حاجة إلى أن يقال عني . من منبر الكنيسة ، إني رئيس الخاطئين !

وضحك القيصر استهزاء . ونهض يتحدث قليلا إلى المغنية فيجل ، ولكن النبيلة تون عرفت كيف تعود بالقيصر إلى الحديث عن موزار قبل انصرافه

ـ مولاي صاحب الجلالة

ـ لبيك يا بنتي

ـ أكبر رجائي أن أتمكن من تقريب موزار إلى قلبك . وأن ألتمس حبك له التماسا

ـ يتقرب إلى قلبي أنا ؟ حذار يا تون . فأنك تعرفين القلب الذي يهتم بموزار ويحبه أكثر مني . . . انظري لقد احمر وجهك وتورد خداك

كاد وجه النبيلة يحترق حمرة ، لولا أن أطفأ لهيبه ما بلله من العرق . ولكنها تماسكت وقالت :

ـ مولاي ، رحمتك بهذا المسكين

ـ ما ذا تريد نبيلتي أن يكون ؟

---

(١) أكبر كنيسة في فينا يقرب ارتفاع قمتها من الهرم الأكبر

- شيئاً واحداً . يا مولاى ، وهو أن ينال الفنان عطفك وعنايتك ، حتى إذا انفصل عن المطران يتصل عيشه فى ساحة كرمك الفياحة .

- لو انفصل عن المطران . أحسب أن طبيعة حالته تسمح بذلك

- هل يسمح مولاى أن أبلغه هذا ؟

- لا مانع لدىّ . وعلى الأخص أنه انتهى إلىّ من أخباره ما شرح صدرى . واعتقدى يا عزيزى . أنه لو لم يكن المطران قد سدّ عليه مسالكه إلى اليوم ، لما كان إلا فى حاشيتى وبين أتباعى

- ألف شكر لمولاى . سأزف له هذه البشرى .

ثم ودعها القيصر وانصرف مشيعاً بالتجلة والاحترام . اصطحب القيصر روزنبرج ، فلما احتواهما الظلام وهما فى سبيلهما إلى القصر الملكى ، قال القيصر :

- ماذا تم فى موضوع الأوبرا التى يعدها استيفانى لموزار ؟

- لا يزال استيفانى يامولاى ، يشتغل بوضعها ، وربما أنجزها وشيكا ، ولعله يوفق إلى إعطائها إلى موزار قبل رحيله إلى سالسبورج ليأخذها معه ، ليكون له فسحة من الزمن يتمكن فيها من تلحينها فى موعد يتناسب وتشريف أمير روسيا الكبير .

- إذا قابلت موزار ، قل له إنى أود أن يشهد أمير روسيا الكبير أوبرا ألمانية من تلحينه . يجب أن يلمس ذلك الأمير مقدرة الألمان الفنية وكفاياتهم فيها . . .

تكتم هذا الخبر ، واحذر أن يعلم سالسبيرى عنه شيئا . أريد أن أفاجئه وأقفه أمام الأمر الواقع رضى أو غضب
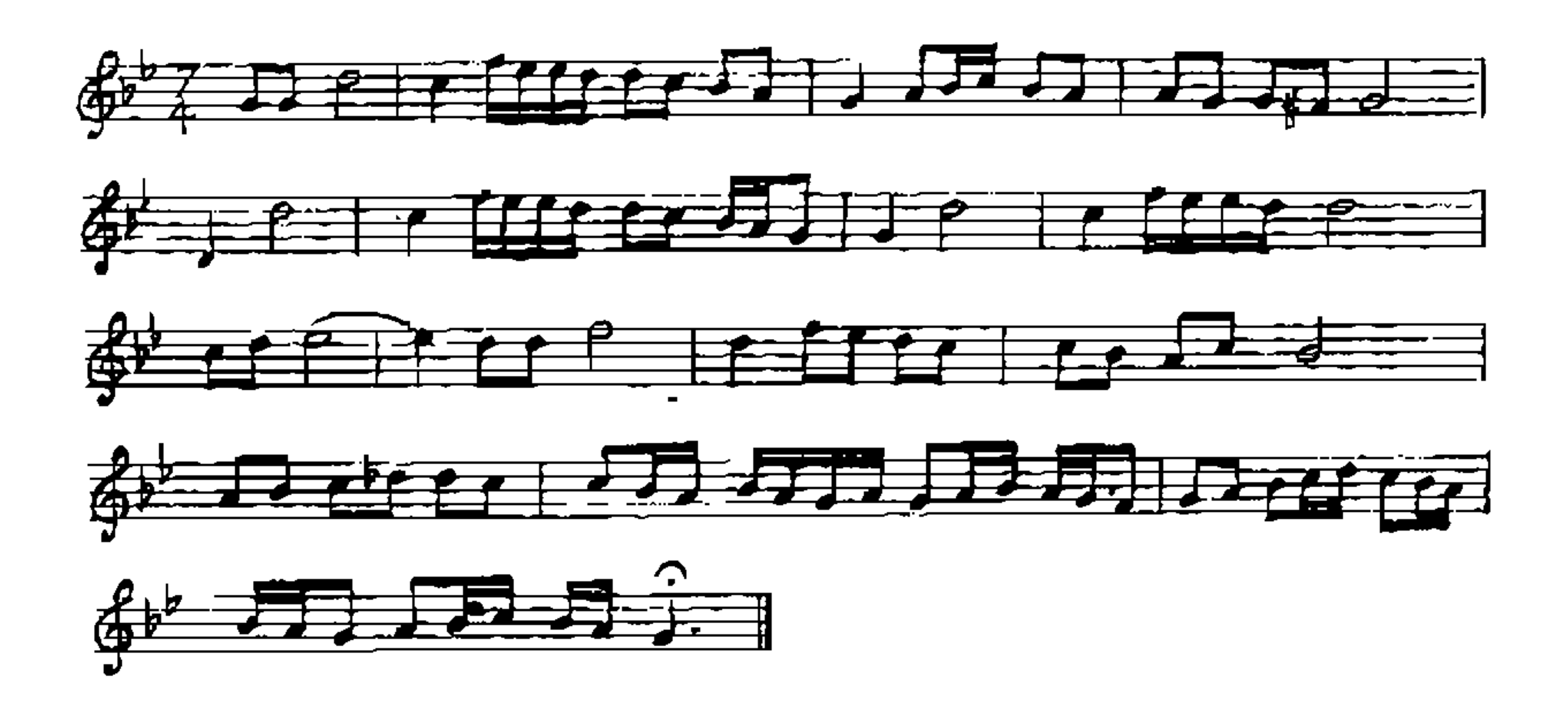
لم يكن لدى موزار أية فكرة ، بل ولا كان يقع إلى وهمه أن القيصر يشرفه بتعضيده وتشجيعه فى فنه . فسكن إلى الهم واستسلم للحزن ، ولزم حجرته لا يدرى ما يصنع . ولا ما يصنع به . قلبه ، وعقله ، ومشاعره كلها موزعة فى فينا ، ففيها القيصر عضد الفنون وساعدها وفيها رفقته من أكابرها . وفيها وهو الأهم ، لا يظهر للمطران شبح ، ولا يطوف له خيال ، ذلك المطران الذى يصارع الحرية ويحالف الاستبداد ، ويتجاهل أو يجهل أن حرية الفنان وطلاقته سر نبوغه وعبقريته ، بها يرتفع بمستوى الانتاج الفنى إلى هامة الفن . ولقد أثار هذا الخاطر فى نفس موزار ثورة حقد على المطران كاد ينفطر منها وهو يقول :

ربى ، لك إجلالى وتقديسى . سبحانك ، الحول حولك والقوة قوتك ، وأنت نصير المظلومين . آية من آياتك تجعل ذلك المطران الجبار عبرة ومثلا . اللهم قو عزمى واشدد أزرى ، وقنى هذا العذاب . . . الخلاص من هذه العبودية بالله ، التحرير من تلك القيود ، فما هى قيود يدين ورجلين وإنما هى قيود عقل وسلاسل تفكير . . . حدثينى يانفسى أأنا حقاً جبان خوار رعديد ؟ فيم هذا الخوف كله ، ولم هذا الاضطراب جميعه ، ألأنى احمل قلب نعامة تطير به الهمسة فلا يهدأ له قرار ؟ موزار ! إن كنت كذلك فلست إنسانا حسبك ما ضيعت من فرص . فأما أن تكون رجلا أو تموت . حسبك هذا العذاب الطويل ، ألا تجرؤ أن تواجه المطران ، وتلقيها عليه كلمة عالية صريحة : أيها المطران كيف تستعبد الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا إن ما وهبنى الله من المواهب والمزايا يتنافر والأغلال والسلاسل . فدعنى حرا أو دعنى أموت . إن سالسبورج أصبحت تضيق بمواهبى وليس يسعها إلا العالم بأسره ، ومحال أن تطفىء نور الله حتى لو لبسك ألف جبار وألف شيطان ووالدى : ويلاه مما أحمل فى سبيل والدى . ألا يمكن أن أجىء به إلى فينا وأضمن له رغد العيش ونعيم الحياة ؟ إذن سأكتب إليه استدعيه الى فقد نفد صبرى ووهى جلدى

لها الهنا لها الرضا

ختام رواية عايده

تأليف المرحوم الشيخ سلامه حجازى



يا قوم فينا يقوم مرجان
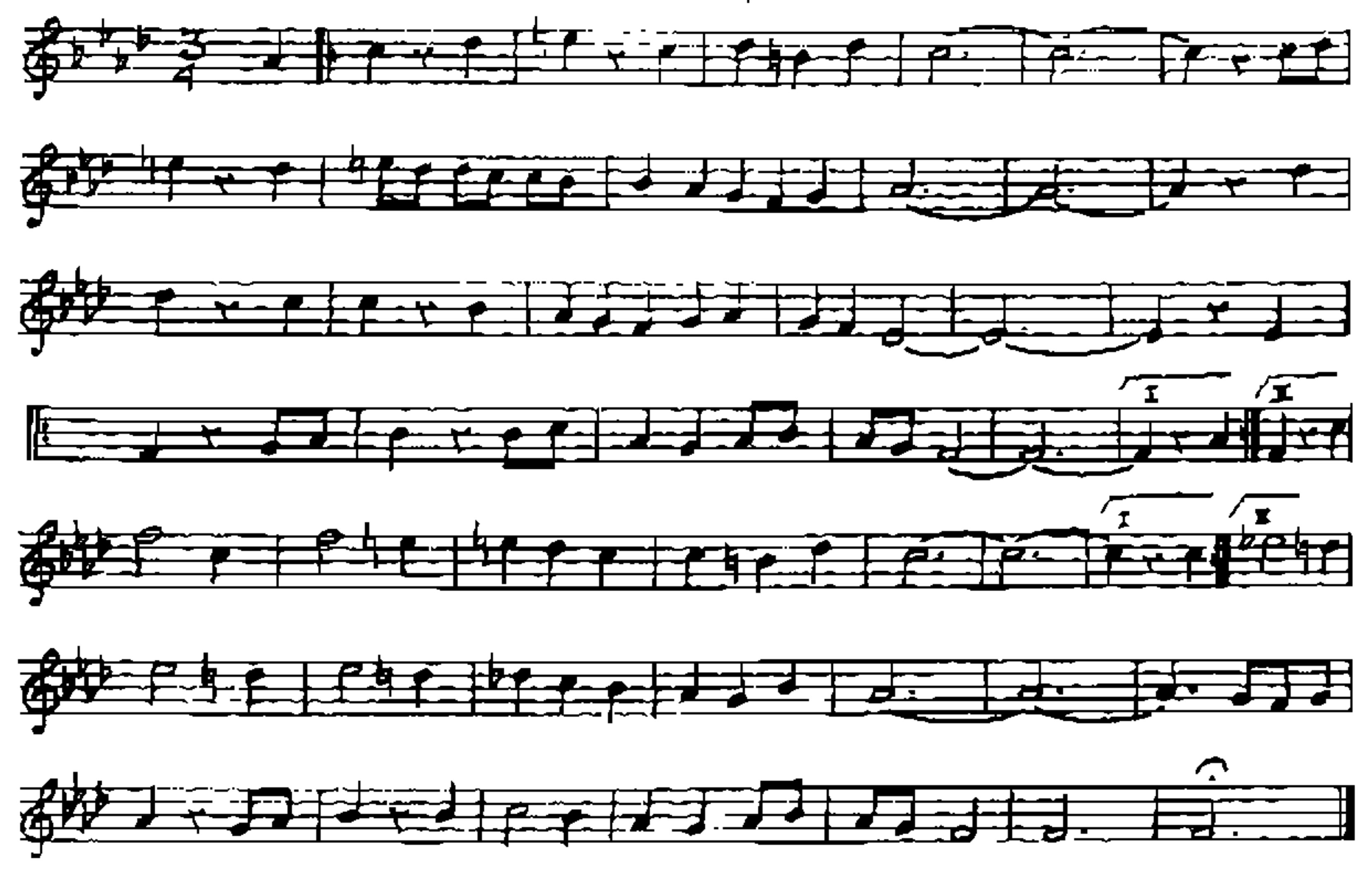
الفصل الأول من رواية أوديب

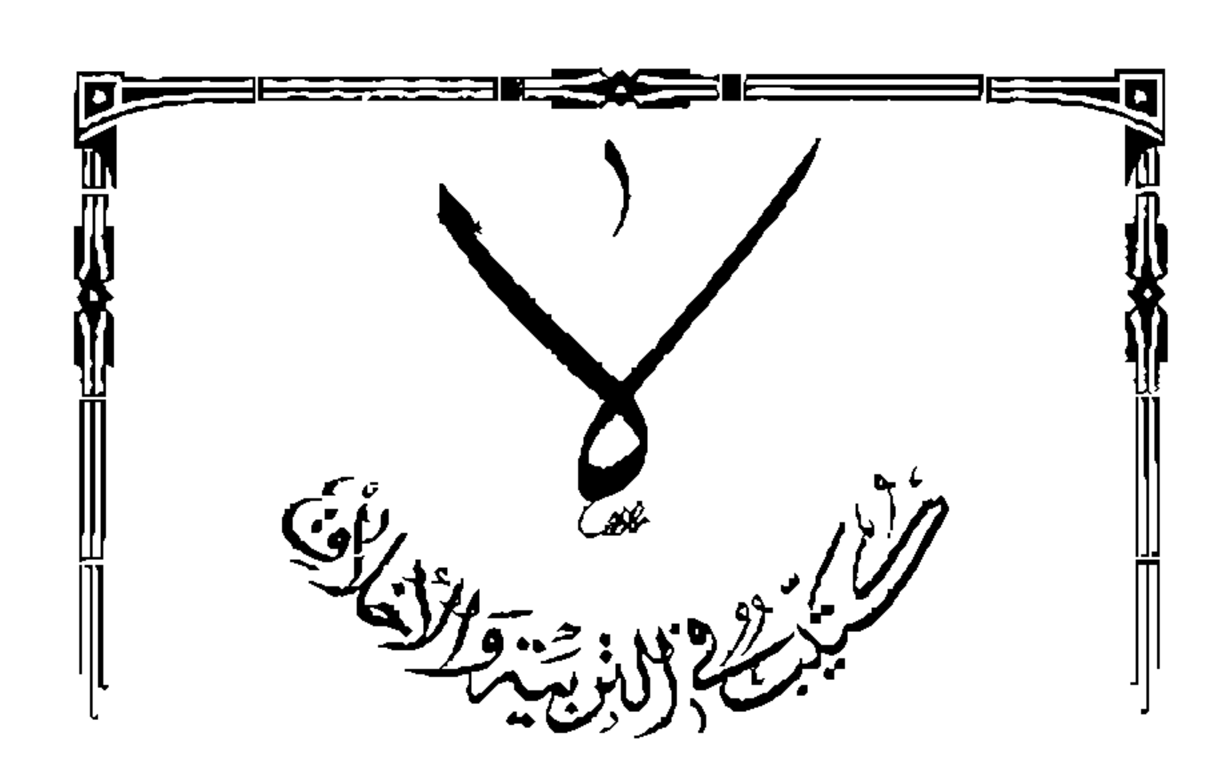
تأليف المرحوم الشيخ سلامه حجازى

دهم الوباء ربوعنا

الفصل الأول من رواية أوديب

تأليف المرحوم الشيخ سلامه حجازى





يطلب من دار المطبوعات الراقية بشارع زكى رقم ٦

de manquer de moyens plutôt que d'être à court d'idées.

Tout le monde aurait raison de rire d'une proposition qui tendrait à introduire en Orient l'art culinaire européen. Pourquoi donc suggérer une semblable proposition en ce qui concerne l'art musical ? Le Congrès devait plutôt s'efforcer de consolider le respect de la tradition. Pour maintenir cette tradition, l'un des moyens serait d'exposer l'évolution de la musique chez les divers peuples en montrant ainsi que chacune de ces musiques a sa raison d'être. De plus, on peut encourager les représentants de la tradition. Il appartient aux autorités de donner l'impulsion à l'emploi de la musique et des instruments autochtones par des fêtes publiques et par l'attribution de prix dans les écoles. Mais, comme le fait ressortir le Rapport de la Commission de l'Enregistrement, chaque région a sa musique propre qu'il ne faudrait pas abolir au profit de n'importe quelle autre musique.

La production musicale peut-être laissée aux artistes sans appréhension aucune. Il est vrai que l'influence européenne se fait sentir de ci, de là, elle est d'autant plus désastreuse qu'elle ne pénètre que par les productions les plus basses qui ne peuvent que déshonorer la musique orientale. Mais j'ai été heureux de constater maintes fois que l'accueil fait aux compositions hybrides nées sous l'influence étrangère est assez réservé en général si on le compare à l'accueil enthousiaste que rencontre la musique originale.

Ce n'est pas seulement le niveau artistique des musiciens professionnels et l'intérêt de leurs auditeurs qui nous permet de croire à l'avenir de la musique orientale mais aussi et surtout le sens musical de la population dont les manifestations sont si spontanées dans la vie journalière.

M. Philippe Stern. — Je crois que l'introduction de l'harmonie dans la musique arabe est une chose absolument néfaste. J'en ai la preuve dans les essais qui ont été tentés par l'Institut de musique Orientale avec son orchestre exécutant de la musique arabe harmonisée. Je crois qu'il faut nous mettre en garde contre cette tentation et faire tout notre possible pour le progrès de la musique tout en conservant la pureté de la musique arabe qui est riche par ses airs et ses mélodies et n'a pas du tout besoin de l'harmonie.

Wadie Sabra Effendi. — Il est possible d'introduire l'harmonie dans la musique arabe si on emploie l'échelle tempérée au lieu de l'échelle physique employée actuellement.

Massoud Djémil Bey donne lecture d'une note en allemand et son abrégé en français :

« Si l'on entend par le mot d'évolution les transformations progressives d'un art, il va sans dire que la musique arabe comme la musique de chaque pays, n'a pas cessé d'évoluer dans son genre.

Mais si on entend par là l'application de l'harmonie ou de la polyphonie à une musique qui est essentiellement homophone, alors il sera convenable de qualifier cette évolution du mot de métamorphose.

A mon avis il faut se mettre en garde contre les dogmes et compter pour le développement de notre musique sur le génie du grand artiste qui aura une parfaite et profonde connaissance pratique et théorique de la musique orientale et occidentale.

Professeur Hindemith. — Je considère en réalité que cette question dépend de la personnalité du compositeur égyptien de l'avenir, dont on ne saurait deviner ni les dispositions ni les penchants. Ce compositeur nous tracera la voie où cheminera la musique arabe dans son évolution future.

Monsieur Cantoni. — Je m'excuse de ne pas pouvoir collaborer à tous les travaux du Congrès, à cause du peu de loisirs que me laissent mes fonctions. Quant à la question de l'introduction de l'harmonie dans la musique arabe, j'ai été le premier à risquer cet essai. Cette idée a ses admirateurs et ses détracteurs et l'avenir seul permettra d'en juger.

Monsieur Henri Rabaud. — J'approuve la déclaration du Professeur Hindemith. Je crois qu'il n'est pas de la compétence du Congrès de limiter le programme de la musique à l'avenir ; l'avenir n'est pas à nous, nous sommes les hommes du temps actuel; l'avenir appartient aux musiciens des générations futures. Le progrès de la musique et la conservation de son état dépendront de la capacité des compositeurs égyptiens de l'avenir. Il faut donc donner la liberté à la musique arabe pour frayer le chemin du progrès selon les circonstances et les générations de l'avenir.

M. Chantavoine. — J'approuve la déclaration de M. Rabaud.

Le Congrès a approuvé à l'unanimité la décision suivante prise après discussion entre M. Rabaud, le Professeur Wellesz, le Professeur Hindemith, le Professeur Hornbostel et le Dr El Hefny :

Le Congrès appréciant à l'unanimité la beauté de la musique arabe dans son passé et son état actuel s'oppose à toute imitation aveugle de la musique européenne et tout en recommandant d'écarter tout ce qui entrave le progrès de la musique arabe, elle suggère que l'enseignement musical soit donné selon l'usage et les traditions de la musique arabe et suivant la décision de la Commission de l'enseignement et les vœux adoptés par le Congrès.

La réunion est levée à 12 h. 30.

en Egypte en fait de musique et cela aura des résultats très satisfaisants.

Il serait en même temps très utile de fonder une chaire d'histoire et de théorie de la musique arabe à l'Université du Caire pour que certaines idées préconçues dirigées contre la musique égyptienne ne puissent pas pénétrer chez la jeunesse éclairée du pays et que cette jeunesse juge sa propre musique nationale en connaissance de cause.

En outre il est désirable que le Ministère fonde une école spéciale pour former les Professeurs de musique. En attendant la formation des premiers diplômés de cette école, les professeurs actuels seraient obligés à suivre un cours qui les mettrait en état de professer le nouveau solfège arabe en préparation.

Si on veut bien commencer, dès à présent, à prendre les mesures nécessaires, il est certain qu'en peu de temps une génération de jeunes et savants musiciens dégagés de tout principe empirique, sera créée et que c'est avec leur aide qu'on réalisera la rénovation tant désirée de la musique arabe.

Alors un art musical riche et pittoresque naîtra en Egypte et l'épanouissement de cette musique émerveillera tous ceux qui l'aiment et l'adorent. Je demande au Congrès qu'il décide de faire imprimer ma motion.

Professeur Wellesz — Je remercie Raouf Bey pour son intéressante note tout en observant que toutes les questions qu'il expose dans sa note ont été étudiées par la Commission de l'Enseignement qui a également répondu à la question concernant les questions générales. Son rapport indiquait les moyens de faire naître une époque nouvelle pour l'enseignement de la composition musicale. Je crois que lorsque le peuple aura fait quelques heureux pas dans l'enseignement musical il paraîtra des auteurs et des compositeurs capables de réformer la musique arabe.

Le **Dr. Lachmann** donne lecture d'une note française :

« La musique arabe traverse une crise. Beaucoup de musiciens et d'auditeurs sont rassasiés des formes traditionnelles. Ils pensent qu'une époque au cours de laquelle la vie s'est transformée dans tant d'autres domaines doit également se frayer en musique de nouvelles voies. De même que la science et la technique européennes furent prises comme modèle, ils croient devoir suivre l'Europe jusque dans son évolution musicale.

Mais cette opinion est basée sur une fausse conception du progrès. Il y a progrès en médecine, en hygiène, en technique. Dans ces différents domaines et dans bien d'autres, il faut adopter les meilleures manifestations, d'où qu'elles viennent. Une formule chimique est aussi juste en Egypte qu'en Europe, et il n'y a pas de raison pour la rejeter sous le prétexte qu'elle est étrangère. Mais l'art et surtout la musique ne peuvent pas être justes ou faux. Ils sont l'expression de l'âme d'un peuple. L'âme peut subir des changements, mais ces changements ne peuvent venir que du profond d'elle-même. Un peuple qui adopte la musique d'un autre peuple montre par là que son âme est morte.

Voici un exemple qui indique la fausse application par certains orientaux de l'idée de progrès en musique. Un Egyptien qui a voyagé en Europe m'a dit : « Nous sommes arriérés au point de vue de la technique vocale ; les voix des chanteurs européens ont une plus grande portée ; elles emplissent sans efforts une salle de trois mille personnes et elles dominent tout un orchestre ». Mais, pourrait-on répondre, se faire entendre d'un public nombreux n'est pas une supériorité. Ce fait prouve simplement une différence sociale. En Europe aussi il existait probablement autrefois une technique vocale semblable à celle de l'Orient. Une des principales raisons qui ont entraîné la formation d'une technique nouvelle ne vient pas d'une transformation du goût, mais d'une démocratisation de l'art : il fallut désormais se faire entendre des foules.

Si la technique vocale de l'Orient est appelée à subir le même changement, c'est là un problème que l'avenir seul peut répondre. En tout cas, on ne saurait le considérer comme un progrès. Beaucoup de nuances délicates qui caractérisent le chant oriental disparaîtraient du même coup. Il en serait de même pour la musique instrumentale. C'est alors peut-être que le « Tanbour » avec sa sonorité intime serait mis à l'écart. Or, nous n'avons aucune raison de souhaiter sa disparition et encore moins d'y contribuer.

A d'autres égards également, la différence qui sépare la musique orientale de la musique européenne ne constitue pas un progrès pour cette dernière. Le chanteur occidental a une liberté d'exécution très restreinte parce que l'œuvre qu'il exécute est fixée d'une manière très nette par le compositeur. Cette relation entre l'exécutant et le compositeur a un fondement historique. Mais elle n'est pas un progrès en soi. Comme l'exécutant ne jouit que d'une faible initiative, on s'est habitué à considérer surtout en lui les moyens physiques : il n'est souvent qu'un acrobate du larynx. En Orient, les facultés de création et d'interprétation doivent être réunies dans le même musicien ; dans le « Taqsim » surtout, il doit faire preuve à la fois d'imagination et d'habileté technique. Si je comprends bien le goût oriental, on pardonnerait à un artiste

exigences de la musique orientale ; chaque instrumentiste a sa propre méthode et voilà pourquoi deux violons, par exemple, jouant ensemble un morceau ne peuvent pas produire l'effet esthétique désirable parce qu'ils n'ont pas le même coup d'archet.

La connaissance scientifique des musiciens est, en effet, très superficielle. La constitution théorique des modes et des rythmes qu'ils emploient leur est inconnue et, par conséquent, ils ne peuvent pas les analyser scientifiquement.

Mais il n'y a pas lieu de s'en étonner puisque l'échelle fondamentale d'une musique avec les 24 quarts de ton inégaux qu'elle emploie, n'est pas encore définitivement fixée par les artistes qui la cultivent et que la question de déterminer les rapports numériques qui se trouvaient entre les notes Dokah et Sikah d'un mode qui est le plus caractéristique de la musique arabe Bayati n'est pas résolue d'un commun accord.

Si on laisse dans son état actuel la culture musicale de l'Orient, il est tout naturel que la musique arabe ne cessera de continuer à suivre lentement sa voie traditionnelle d'après le goût et la fantaisie des praticiens que nous voyons de temps en temps entrer en scène ; mais il faut être sûr que, dans ce cas, nous n'aurons jamais réussi à voir l'épanouissement de compositeurs, de virtuoses, de théoriciens, d'historiens, de critiques et de musicologues qui pourrons réaliser le développement tant désiré de la musique arabe en la faisant évoluer d'après les exigences du siècle où nous vivons.

Pour atteindre ce but, il n'y a qu'un moyen et ce moyen unique consiste à préparer une génération de jeunes musiciens armés à la fois des connaissances théoriques et pratiques de la technique musicale de l'Orient et de l'Occident.

L'attention de quelques-uns de mes honorables confrères se porte peut-être sur le fait que la question si discutée de la possibilité de l'harmonisation de la mélopée arabe ne figure point parmi les questions qui seront étudiées dans ce Congrès. A mon avis, c'est un geste tout à fait juste et raisonnable étant donné le cadre de notre Congrès. En effet, puisqu'on est généralement convaincu que la musique arabe perd beaucoup de son caractère original lorsqu'elle est jouée sur les instruments tempérés (système de douze demi tons à l'octave), essayer de rechercher les moyens de lui adapter l'harmonie moderne, basée sur ce même système tempéré serait éminemment illogique.

Le système tonal arabe est en effet tout à fait différent ; il comporte de nombreuses échelles tonales, alors que le système occidental ne dispose que de deux couleurs, celle du mode majeur, et celle du mode mineur.

Après cette petite digression, je reviens à la question si importante de la préparation d'une génération de jeunes musiciens et de musicologues qui traceront eux-mêmes la meilleure voie à suivre pour le développement d'une bonne musique arabe.

Pour atteindre ce but suprême dont la réalisation ouvrira de nouveaux horizons à la musique arabe, l'organisation actuelle de l'Institut de la Musique Orientale doit être complétée. Au programme de cette institution, il faut ajouter :

1) Un cours de théorie physico-mathématique de la musique égyptienne

2) Un cours de théorie comparée des musiques orientale et occidentale

3) Un cours de théorie des modes et des rythmes.

4) Un cours de prosodie musicale appliquée à la langue et à la musique arabes.

En outre, tous les élèves de cet Institut doivent posséder une connaissance à la fois théorique et pratique de la musique orientale.

Quant à l'enseignement de la musique dans les écoles du Royaume d'Egypte et dans celles du Proche-Orient musulman, il est d'une nécessité urgente de composer une méthode qui servira à l'enseignement de la musique dans ces pays.

Cette méthode ne doit pas être calquée sur les ouvrages similaires occidentaux, il faut qu'elle soit écrite suivant la théorie de la musique arabe.

L'enfant des pays de langue arabe qui suivra un cours de Solfège, selon la méthode européenne, ne sera jamais un bon musicien. C'est déjà l'opinion de M. le Baron d'Erlanger à laquelle je souscris de tout mon cœur. Cependant ma conscience me met dans l'obligation de déclarer que j'ai constaté avec mes vifs regrets qu'on se sert de méthodes européennes au Caire même.

Donc, il est très urgent que le Ministère de l'Instruction Publique d'Egypte fonde une Académie de Musique, composée de personnalités dont la compétence et l'autorité en matière de musique orientale soient universellement reconnues pour préparer tout d'abord cette méthode si nécessaire et enfin pour diriger et suivre continuellement le mouvement scientifique de la culture musicale en général de l'Egypte qui est sans contredit le centre musical du Proche-Orient musulman.

En outre, il est à souhaiter que l'Académie publie une revue mensuelle (en arabe et en français) qui contiendrait des études scientifiques, historiques et théoriques de ses membres et celles des musicologues de l'Orient et de l'Occident. La publication de cette revue permettra à l'Occident musical de suivre tout ce qui se passe

pondant au besoin des différentes époques.

Mais, si nous faisons une comparaison entre la musique arabe et sa sœur occidentale, nous serons obligés de reconnaître que celle-ci, quoi qu'elle soit basée sur les deux seuls modes, l'un majeur, l'autre mineur, possède une immense littérature, tandis que la musique arabe, malgré ses nombreuses échelles mélodiques d'une couleur très pittoresque et la diversité inépuisable de ses combinaisons rythmiques, a un répertoire relativement beaucoup moins nombreux et que l'état actuel de cette musique n'est pas encore arrivé au degré de perfectionnement qu'on est en droit d'attendre.

Si l'on se souvient que les anciens et même les modernes musiciens arabes ne se sont pas servi d'une écriture musicale pour noter leurs compositions, on peut facilement expliquer la cause de la perte de tant de mélodies dont il ne nous reste que les écrits des chroniqueurs.

Il est évident que si un certain système de notation était en usage chez les compositeurs arabes, au moins à partir du commencement du règne des Abbassides les Arabes auraient aujourd'hui une bibliothèque musicale d'une haute valeur, à la fois historique et scientifique.

Cependant, il n'y a aucune raison pour désespérer ; car la tradition musicale a fait vivre constamment la mélopée antique arabe dans toute son originalité, de telle sorte que la pratique des modes les plus caractéristiques de la musique arabe est conservée avec leurs nuances les plus délicates.

D'ailleurs les musicologues s'accordent à reconnaître que la musique orientale, en général, et la musique arabe qui en est une branche très importante, se trouvent dans la situation d'une mine dont les galeries ne sont pas encore exploitées.

Pourquoi ces galeries ne sont-elles pas exploitées comme il faut jusqu'à présent ? Quelle est la cause véritable de ce retard dans la voie du progrès ?

Si nous étudions sérieusement ces questions et si nous en trouvons les réponses justes, on peut être sûr que la question très intéressante qui figure au commencement du programme de ce Congrès aura trouvé sa résolution définitive.

J'essayerai donc, d'après mon point de vue, de chercher la meilleure voie qui nous conduira à faire évoluer la musique arabe.

Il est reconnu que la musique est à la fois une « langue », un « art », et une « science ».

1) Elle est avant tout une « langue », mais une langue qui est infiniment moins précise que le plus rudimentaire des idiomes quant à la détermination du sujet traité. En revanche, c'est une langue qui possède une intensité d'expression, une puissance d'émotion communicative, où ne saurait atteindre aucun langage parlé si parfait qu'il soit.

2) Elle est un « art », car elle est le produit de l'esprit humain, qui tend toujours à embellir, à poétiser et à idéaliser les matériaux qui lui sont fournis par la nature.

3) Elle est enfin une « science », parce que, en dernière analyse, tous les éléments, tous les procédés qui concourent à la confection d'une œuvre musicale, viennent trouver leur explication et leur raison d'être dans les nombres et les combinaisons des nombres.

De la langue est né l'art qui ne pouvait exister sans elle et que la science vient à son tour expliquer, étayer en quelque sorte, en le guidant dans ses développements et l'empêchant parfois de s'égarer dans des voies dangereuses ou sans issue.

Voilà pourquoi on a dit qu'il n'y a pas d'art sans science et nous savons déjà que la race tout entière des maîtres occidentaux est là pour en témoigner.

Cette classification, que j'emprunte à l'excellent ouvrage de mon regretté ami A. Lavignac (L'Education Musicale), démontre bien que l'art et la science doivent dominer dans le domaine de la culture musicale d'un pays, et que ces deux phases, bien distinctes en apparence, sont nécessaires l'une à l'autre.

En effet, dans les pays d'Occident, ces doubles phases de la culture musicale vont de pair et c'est leur mutuel concours qui mène à la perfection.

Si nous jetons un coup d'œil sur les pays d'Orient nous constatons que l'art seul y domine c'est-à-dire que la musique est cultivée presque exclusivement dans le domaine pratique. On y voit des musiciens qui ne savent ni lire ni écrire la musique mais qui composent cependant des morceaux goûtés de tout le monde.

C'est en se familiarisant l'oreille aux formules mélodiques transmises par la tradition orale, en d'autres termes, en apprenant par cœur les compositions des anciens maîtres, qu'un beau jour on devient compositeur.

Si, depuis une trentaine d'années on voit des compositeurs capables de transcrire plus ou moins fidèlement leurs propres compositions, cela n'est point suffisant et l'état actuel des connaissances théoriques des musiciens en Orient laisse beaucoup à désirer.

Il manque des méthodes pour chaque instrument, les différents joueurs d'instruments à archet ou à cordes pincées ne sont pas d'accord entre eux quant à la technique du jeu de leur instrument parce qu'il n'ont pas suivi des méthodes rédigées d'après les

La Commission des Questions Générales

Dans les précédents numéros, nous avons publié les rapports des grandes commissions du Congrès. Il ne reste plus que la Commission des Questions Générales. D'ailleurs, cette commission, contrairement aux autres commissions, n'a pas présenté un rapport général au Congrès ; mais elle a soumis la question à la séance plénière du dimanche, 3 Avril 1932, à laquelle ont pris part tous les membres du Congrès.

Nous donnons aujourd'hui le procès-verbal de cette séance, qui constitue un rapport général :

La séance plénière est ouverte à 10 h. a.m., sous la présidence de M. le Baron Carra de Vaux — Présents :

Prof. Hindemith.
Prof. Dr. Von Hornbostel.
Dr. Lachmann.
Prof. Dr. Sachs.
Prof. Dr. Wolf.
Prof. Dr. Wellesz.
M. Salazar.
M. Chantavoine.
M. Chottin.
Me Herscher Clement.
Me Lavergne.
M. Henry Rabaud.
M. Philippe Stern.
El Sayed Hassan Housni Abdel Wahab.
Moh. Kamel Haggag Effendi.
Dr. Farmer.
Prof. Zampieri.
Raouf Yakta Bey.
Massoud Djemil Bey.
Wadie Sabra Effendi.
Mohamed Zaky Aly Bey.
Dr. El Hefny.
M. Cantoni.
Ahmed Amin El-Dik Effendi.
Emile Erian Effendi.
Safar Aly Effendi.
M. Costaki.
Mohamed Fathy Effendi.
Mahmoud Aly Fadly Effendi.

Le Dr. El Hefny, Secrétaire Général du Congrès de Musique, remplit les fonctions de Secrétaire.

Le Président. — La Commission des questions générales ne s'est pas réunie comme les autres commissions parce qu'elle a vu qu'elle ne pourrait pas présenter son rapport avant les autres commissions. Pour cette raison la Commission a jugé utile de s'associer à la dernière réunion du Congrès pour étudier la question suivante :

« Quelle serait la meilleure voie à suivre pour assurer le développement de la musique arabe et lui permettre de répondre à toutes les exigences de la musique en général, tout en gardant son caractère distinctif ? »

Je vois que cette question a été limitée et indiquée dans le programme du Congrès par la conservation de l'empreinte et les caractéristiques de la musique arabe.

Nous savons, par la lecture des rapports des autres commissions, quelles sont les caractéristiques spéciales de la musique arabe ; il nous est facile d'éviter les défauts qui entacheraient sa pureté. Nous devons également ajouter aux desirs du Congrès concernant la création d'une Académie de musique, une organisation pour les concours et les distributions de prix. S.M. le Roi nous a exprimé son désir ardent de conserver la pureté de la musique arabe en nous demandant de faire tout notre possible pour son progrès, étant donné que la musique est sublime, susceptible d'évoluer et digne d'être conservée pure et intacte.

Raouf Yekta Bey donne lecture d'une note française répondant à la question dont il s'agit :

« Quelle serait la meilleure voie à suivre pour faire évoluer la musique arabe ? »

Si, par le mot d'évolution, on entend les transformations successives d'un art, il va sans dire que la musique arabe comme la musique de chaque pays, n'a pas cessé, à travers les siècles, de suivre les phases de ces transformations dans son genre.

En effet, l'histoire de la musique arabe démontre bien que cette musique depuis son origine jusqu'à nos jours se transforma incessamment par une évolution lente mais logique suivant les progrès de la civilisation arabe et corres-

et lentes, dans le but de les porter au sommeil et il réussit si bien qu'il put se retirer sans qu'on ne l'eut aperçu.

Tout ceci nous donne, chers lecteurs et lectrices, une idée de l'influence considérable que peut exercer un bon musicien sur des auditeurs exaltés.

Cependant l'influence de la musique ne se borne pas seulement au genre humain, mais elle influe aussi sur certains animaux. On dit par exemple que les serpents aiment entendre la musique.

Un fait assez étrange est même raconté à propos des serpents et de la musique. Des touristes campaient dans une vallée au Canada, il y a de cela une centaine d'années. Ils furent tout à coup effrayés par la soudaine apparition d'une vipère. Mais ils avaient avec eux un vieux guide qui savait jouer de la flûte et spontanément une idée géniale lui vint à l'esprit. Il s'avança vers le reptile n'ayant d'autre arme que sa petite flûte sur laquelle il commença à jouer une douce cantilène. A la stupéfaction générale, on remarqua que la vipère qui s'était préparée pour le mordre, s'apaisait peu à peu, s'arrondit comme pour mieux écouter, et chaque fois que le guide cessait de jouer elle semblait revenir à sa fureur première. Finalement il s'avança devant elle tout en continuant à jouer et celle-ci se mit en mouvement derrière lui jusqu'à ce qu'il arriva loin du campement où il la laissa et se sauva.

La musique est souvent aussi le miroir dans lequel se reflète l'état de civilisation du pays auquel elle appartient. De tous les temps elle a occupé un rang élevé chez les différentes nations soit de l'antiquité, du moyen âge, des temps modernes, ou du temps contemporain, car l'homme s'en est toujours servi pour exprimer ses sentiments de dévotion, de joie, de tristesse en temps de paix comme en temps de guerre et l'on peut même dire que tous les hommes quelles que soit leurs conditions, se sont plus ou moins occupés de la Musique car elle est faite pour plaire à tous, aux savants comme aux ignorants, aux riches comme aux pauvres.

GEORGES AZIZ
Collège Khoronfish

LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-HEFNY (Ph. D.)

DIRECTION:
22, Avenue Reine Nazli
Tel. 56689

Adresse Télégraphique
(AGHANY)



ABONNEMENT
Pour l'Egypte: P.T. 50 par an
Pour l'Etranger: P.T. 80 par an

Pour les annonces, s'adresser à la Direction

No. 10 **1ère Année.** **1er Octobre 1935.** **P.T. 2.**

Essai sur la Musique et son influence

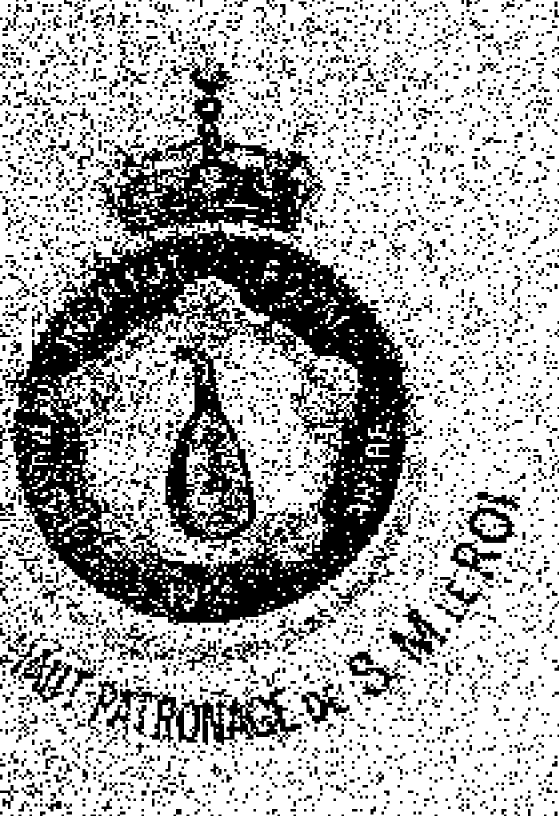
La musique est l'art de combiner les sons de manière à charmer l'oreille, à égayer ou à émouvoir l'âme. Les grands savants l'ont définie comme étant le langage sentimental des cœurs dont les notes sont les lettres et les tons sont les phrases. D'après cette considération, il résulte que l'échelle musicale joue le rôle de l'alphabet. Cette échelle musicale se compose de 7 notes superposées allant du grave à l'aigu et dont les intervalles sont inégaux.

Cet art s'occupe principalement de la composition des sons et de leur exécution soit par le chant soit sur les divers instruments de musique tels que la harpe, le piano, le violon, la mandoline, la guitare, le luth, la flûte, la clarinette, etc...

La musique a une grande influence sur les sentiments humains, sur le sens de l'ouïe et même sur le système nerveux puisque la médecine moderne l'emploie pour la guérison de certains cas nerveux. Elle est capable d'éveiller en nous les sentiments les plus doux, les plus forts, les plus variés, les plus tendres ; elle engendre la joie, provoque les larmes, la colère, calme les nerfs, console l'affligé, amuse l'attristé, stupéfait l'enfant jusqu'à l'endormir, stimule le soldat sur les champs de batailles, satisfait, passionne, séduit, etc...

Il est dit d'Alexandre le Grand, que les airs de guerre, l'excitaient tellement, qu'il semblait devenir fou. Par contre, il est cité dans la sainte Bible que le grand prophète David appaisait la colère de Saül en jouant sur la harpe des airs doux et attendrissants. On remarque aussi que rien ne peut attirer l'attention d'une personne occupée, autant que l'audition d'un morceau de musique bien exécuté.

On raconte dans l'histoire de la musique arabe qu'un musicien nommé Aba-Nasr-El-Faraby demanda un jour à paraître avec son instrument devant le roi alors régnant. Lorsqu'il fut admis, il commença à jouer sur son luth des airs gais et fit des acrobaties si bizarres qu'il fit sourire le roi et son entourage. Puis il joua un autre genre de musique, une musique mélancolique et douce si bien qu'il les fit pleurer ! Finalement il exécuta quelques pièces calmes





M. EL HEFNY, Ph.D.